O REAL THEATRO DE
S. CARLOS
DE
LISBOA
POR
RANCISCO DA FONSECA
BENEVIDES
ES—LISBOA.
RAPHAEL BORDALLO PINHEIRO

Carolus-Duran.
Real Theatro de
S. Carlos
Roque Gameiro lith.

REGINA PACINI

Real Theatro de
S. Carlos

REGINA PACINI

O REAL THEATRO DE S. CARLOS

DE LISBOA

O REAL

THEATRO DE S. CARLOS

DE LISBOA

Desde a sua fundação em 1793 até á actualidade

ESTUDO HISTORICO

POR

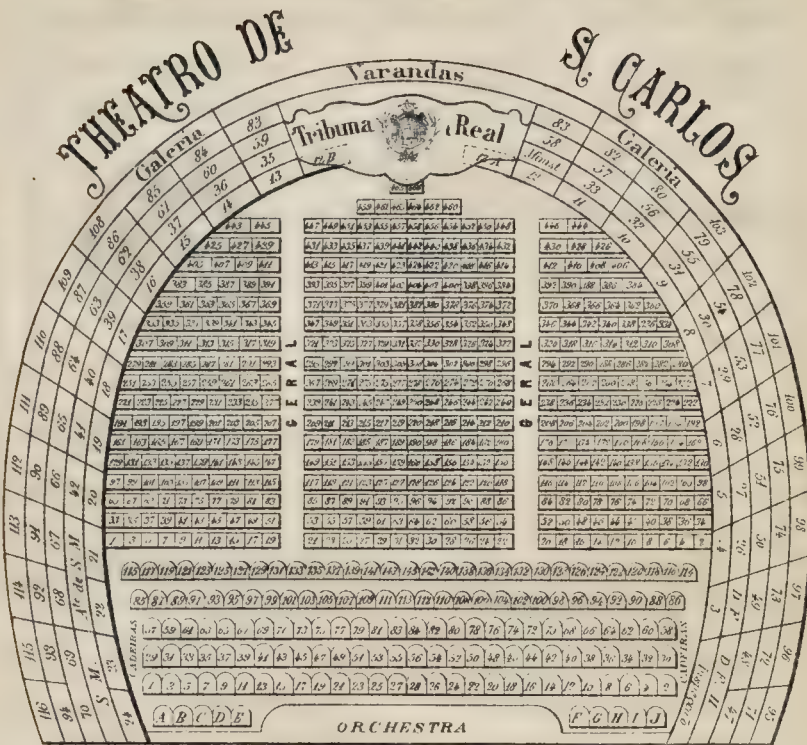
F[illegible]co da Fonseca Benevides

ILLUSTRAÇÕES SOBRE COBRE, PEDRA E MADEIRA

DESENHOS E GRAVURAS de Alberto, Almeida, Cazellas, Macedo, Nunes, Pedroso, Raphael Bordallo Pinheiro e Severini

AGUARELLAS de Raphael Bordallo Pinheiro

CHROMOS de Justino Guedes

THEATRO DE S. CARLOS
Varandas
Tribuna Real
Galeria
Galeria
GERAL
GERAL
CADEIRAS
CADEIRAS
ORCHESTRA
W. Breya gr.
PREÇOS
Frizas 9.000
1.ª Ordem 10.000
2.ª " 6.000
3.ª " 4000
Torrinhas 2.500
Cadeiras 1.500
Geral 1000
Galerias 500
Varandas 300
Entrada geral 200
Lith Matta & Cª

PREFACIO

O THEATRO de S. Carlos é o principal elemento da vida exterior da cidade de Lisboa no inverno; é o primeiro fóco da vida musical e artistica na capital d'estes reinos; em relação aos outros paizes civilisados occupa no mundo lyrico um dos primeiros logares. Para numerosas pessoas representa indeleveis recordações de momentos que muito depressa se vão affastando nos horizontes longinquos do passado. A sua historia, que interessa em especial a arte lyrica em Portugal, tem por vezes intimo contacto com o estado politico e social do paiz, e com frequencia traz á lembrança tempos, que por tradição, ou como recordações de presença propria, despertam, em muitos, saudosos pensamentos. Pôr em memoria os fastos do nosso primeiro theatro lyrico, e dos acontecimentos que interessam a arte musical, ou com ella tenham relação, é o fim d'este livro.

Ainda não tem um seculo de existencia o real theatro de S. Carlos de Lisboa. Pois estes noventa annos que conta a primeira scena lyrica de Portugal, apresentaram-se ao nosso estudo como um grande mar

de antiguidades, de navegação difficil e prolongada, que exigiram muita leitura de velhos papeis e crescidos volumes, e aturadas, e, por vezes, para nós fastidiosas investigações, por nos ser mais agradavel revolver pergaminhos cobertos pela poeira dos seculos, do que compulsar volumosas e pesadas collecções de periodicos, aonde um ou outro facto se acha diluido entre artigos politicos, noticias locaes, reclames e annuncios; não deve ser leve o trabalho dos chronistas futuros que pertenderem beber na fonte jornalistica. O grande trabalho que exigiu a reconstrucção da historia do theatro de S. Carlos, que hoje apresentámos ao publico, foi principalmente devido á falta, e falta indesculpavel, de um archivo completo e bem organizado, como era stricta obrigação haver em um theatro do Estado, e subsidiado pelo Estado; é principalmente n'estes ultimos annos, como se verá no decurso d'esta historia, que mais se tem aggravado a penuria do archivo, guarda-roupa, scenario, etc., pertencentes ao Estado, pois que em virtude do desleixo e inepcia de todos os governos e seus delegados, que successivamente têem superintendido n'este ramo de administração, o valor dos objectos mobiliarios pertencentes ao real theatro de S. Carlos não augmenta nunca, só diminue por extravio ou deterioração; de modo que se póde prever o momento em que chegue a zero; tal tem sido a lastimosa administração que tem governado as cousas lyricas n'este paiz.

Este livro é o primeiro que se publica sobre a historia do theatro de S. Carlos. Mas não fomos os primeiros a trilhar este caminho; além de diversos artigos que isoladamente, sobre um ou outro ponto, viram a luz em publicações periodicas, um insigne conhecedor das cousas musicaes do nosso paiz, Joaquim José Marques, grande amador e colleccionador, que possue uma rica collecção de muitos centos de librettos de operas dadas em S. Carlos e outros theatros de Lisboa, e que já tem illustrado as letras patrias com obras de muito saber e profundas investigações, e que sob o titulo de *Chronologia da opera em Portugal,* publicou no jornal a *Arte musical* uma excellente estatistica das composições musicaes, vilhancicos,

operetas, operas, cantatas, etc., executadas em Portugal desde D. João IV até quasi ao fim do seculo XVIII, em cujo trabalho se vê que em Portugal já havia opera na igreja muito antes de a haver nos theatros, tambem levou aquelle illustre archeologo as suas investigações musicaes ao theatro de S. Carlos, chegando a reunir muitos apontamentos manuscriptos e dados estatisticos de muito valor, que poz á nossa disposição com a maior amabilidade, e que nos foi precioso auxilio, pelo qual temos grande prazer em aqui lhe tributarmos os nossos agradecimentos.

Tambem nos ministraram importantes materiaes para este trabalho as collecções do ministerio do reino e da antiga Intendencia geral de policia; ao erudito official maior da Torre do Tombo, José Manuel da Costa Basto, que em anteriores investigações tanto nos coadjuvou, aqui prestamos a devida homenagem de gratidão pela amabilidade que mais uma vez nos dispensou, nas pesquizas que para a composição d'este livro tivemos de fazer no Archivo nacional.

Não tem sido brilhante a acção do governo na superintendencia do theatro de S. Carlos; não que tenha sido mesquinho, pois tem dispendido largas sommas; mas a applicação tem sido quasi sempre desastrosa; com effeito gastar grossas quantias em obras, que nada têem acrescentado de importancia ao theatro, e que, por vezes, tem pelo contrario attentado contra a acustica, e tendido a prejudicar a solidez d'aquelle magnifico edificio; dar o theatro e os objectos mobiliarios em usufructo, e não exigir que as acquisições feitas pelos successivos empresarios fiquem pertencendo ao theatro, sem mesmo obrigar os usufructuarios á conservação do que usufruem, antes deixando extraviar, deteriorar, para depois vender em almoeda farrapos e lenha por insignificante quantia, (fraca compensação para os cofres do estado); dar subsidio todos os annos e deixar levantar os preços, contradicção toda a favor dos ricos, em prejuizo dos menos favorecidos da fortuna; deixar as empresas violar os contratos, com prejuizo do publico e da arte; não facilitar aos mestres portuguezes a audição das suas composições; taes são os prin-

cipaes actos da lastimosa inspecção do governo nas cousas do theatro lyrico.

Não seria inutil a publicação d'este livro se aos poderes publicos despertasse mais solicitude pelo theatro lyrico, não para de todo emendar o passado, pois já não tem completa emenda os erros e vandalismos commetidos durante tantos annos, mas ao menos para d'aqui por diante organizar um archivo que successivas acquisições enriqueçam constantemente, e levantar o theatro lyrico com forte auxilio e esclarecida inspecção, em beneficio da arte e do publico, e protegendo os compositores e artistas portuguezes.

E a ti, amigo leitor, que tiveres a benevolencia de nos acompanhar n'estas peregrinações atravez a scena lyrica do theatro de S. Carlos, desejo que encontres n'estes escriptos alguma doce recordação de felizes momentos passados, ouvindo algum dos sublimes trechos da mais bella das artes bellas.

Junho de 1883.

Real Theatro de S. Carlos de Lisboa

I

Fundação do theatro de S. Carlos—Golpe de vista retrospectivo sobre a arte musical e a opera lyrica em Portugal e na Europa—A renascença na musica—Creação do drama lyrico no seculo XVI—Academia Florentina—Decadencia da musica em Allemanha e França n'esta epocha—Introducção da opera lyrica em França e Allemanha no seculo XVII—A musica em Portugal nos seculos XVI e XVII—D. João IV—A musica no seculo XVIII—Escola napolitana—Scarlatti—A opera buffa—Pergolese—Oratorias—Haendel—Musica dramatica em Allemanha—Musica instrumental—Haydn, Mozart, Beethoven—Bach—Gosto pela musica italiana no seculo XVIII.

Em 1792 uma sociedade de negociantes e capitalistas portuguezes emprehendeu e levou á execução, no espaço de seis mezes, a construcção de um theatro lyrico em Lisboa, que recebeu a denominação de Real Theatro de S. Carlos, em honra da princeza D. Carlota Joaquina de Bourbon, mulher do principe herdeiro D. João, o qual já então governava estes reinos por se achar enferma de cabeça sua mãe a rainha D. Maria I.

Os individuos que prestaram o relevante serviço de dotar Lisboa com um bello theatro lyrico, foram: Quintella, Sobral, Bandeira, Machado, Caldas e Solla.

Antes, porém, de fallarmos do nosso primeiro theatro, vejamos qual era o estado da arte musical e da opera lyrica, em Portugal e na Europa, n'esta epocha.

É do seculo XVI que data a creação do drama lyrico. Havia, na segunda metade d'aquelle seculo, em Florença, n'essa cidade então verdadeira capital da civilisação e das artes bellas, uma socie-

dade, especie de academia, onde concorriam poetas, philosophos, musicos e artistas; taes eram: Vicenzo Galileo, pae do celebre physico e mathematico; Jacopo Corsi, poeta e musico; Rinuccini, poeta; Mei, antiquario; Caccini, compositor de musica; Peri, cantor, etc. Tinha por fim a associação de tantos homens illustres o realizar na arte moderna a intima ligação da poesia com a musica, como diziam ter existido na antiguidade, e de que se contavam tantas maravilhas. Tratava a illustre academia de fazer nada menos do que a *renascença* na arte musical.

Foi d'estas tentativas de restauração da antiga melopêa grega que nasceu o drama lyrico, uma das mais bellas, mais sublimes e mais originaes creações do espirito humano, em que a musica desprendendo-se das antigas prisões escolasticas, pêas que lhe encadeiavam os vôos, vae elevar-se ás mais gloriosas alturas. Foi então que se começou a vulgarisar o uso das dissonancias musicaes, como melhor exprimindo certas paixões naturaes, uso que, como tantas vezes succede, havia de originar não poucos abusos. A partir d'esta epocha memoravel a sciencia da harmonia soffreu completa transformação; e o mesmo seculo, em que o genio de Palestrina imprimiu tão profundas innovações na musica sacra, foi tambem aquelle em que a arte de Euterpe experimentou a mais notavel revolução nas suas manifestações mundanas.

A primeira composição lyrica de que ha noticia é *La morte di Ugolino,* episodio do poema de Dante, musica de Vicenzo Galileo, que produziu extraordinaria sensação em Italia; posto que ainda não seja uma opera, é já, comtudo, uma composição dramatica; parece que apenas era escripta para uma voz com acompanhamento de instrumentos de corda; o mesmo auctor escreveu depois uma composição dramatica *Lamentazioni di Geremia,* que com o maior exito correu a Italia. O mais notavel é que o auctor das novas composições sustentou, em varios escriptos seus, largas polemicas com Josefus Zarlino, contra as innovações musicaes, preconisando as antigas fórmas da arte em que elle, com tão feliz estro, iniciava tão profundas reformas! [1]

Annos depois, em 1595, compoz Caccini uma opera, *Euridice,* sobre o drama de Rinuccini, que se representou mais tarde em 1600

[1] Fétis, *Biographie générale des musiciens.* Tomo III, pag. 384, 2.ª edição.

em Florença, por occasião dos desposorios de Maria de Médicis com o rei Henrique IV de França, tendo então Peri introduzido algumas modificações na obra de Caccini. Em 1607, Monteverde, compondo a sua opera *Orfeo*, em Mantua, completou a grande revolução musical inaugurada vinte e tantos annos antes pela celebre academia florentina.

É Francesca Caccini, filha do maestro, a primeira celebridade do sexo feminino que nos apparece na arte lyrica; compositora e cantora, esta artista despertou grande enthusiasmo nas operas de seu pae, nos theatros de Italia, nos primeiros annos do seculo XVII.

Em quanto uma completa transformação se operava na musica em Italia, a arte de Euterpe achava-se em grande decadencia em França, e mesmo em Allemanha, na Hollanda e Inglaterra. E ainda durante o seculo XVII a Allemanha pouca influencia exerceu sobre a arte musical, e em quanto á Inglaterra, França e Hollanda, essas quasi nada produziram. A primeira opera lyrica deu-se em França no reinado de Luiz XIV, por cantores mandados vir por Mazarini; foi então que Lulli escreveu as primeiras operas lyricas francezas; já em 1665 se representou *L'amour médecin*, de Molière, posto em musica por Lulli, que, em 1674, fazia representar a sua grande tragedia lyrica, *Alceste*, poema de Quinault. Foi um grande successo para a França e para a Europa; d'esta epocha datam as boa orchestras, em que primavam os instrumentos de cordas. Em Hamburgo deu-se em 1678, *Adão e Eva*, de Theiles. Em Portugal, nos seculos XVI e XVII, a musica foi cultivada, sobre tudo pela côrte e pelos reis, e algumas composições de merecimento houve, principalmente em musica sacra; tornou-se notavel como distincto amador de musica, compositor e escriptor, o rei D. João IV, a quem, como muito bem diz o illustre archeologo Joaquim de Vasconcellos,[1] coube a grande gloria artistica de haver feito de Lisboa, por mais de um seculo, o deposito universal da arte, como se vê no seu *Catalogo da livraria de musica*, de que existe um exemplar na bibliotheca nacional de Paris, impresso por Paulo Craesbeck em 1649, e que Vasconcellos reproduziu na sua *Archeologia artistica*.[2]

Depois da grande reforma que a arte musical experimentou em Italia, no seculo XVI, poucos progressos se realizaram na musica du-

[1] Joaquim de Vasconcellos, *Archeologia artistica—Luiza Todi*. Pag 149.
[2] Idem, idem, n.º 3, *Ensaio critico sobre o Catalogo de El-Rei D. João IV*.

rante um longo espaço de tempo; mesmo quasi até ao fim do seculo XVII as escolas de Napoles e Bolonha poucos notaveis compositores produziram; era em Veneza que geralmente se ensaiavam as innovações. Roma continuava a conservar com veneração as tradições da musica religiosa de Palestrina.

Nos principios do seculo XVIII a musica dramatica recebeu novos impulsos de Scarlatti, o fundador da escola napolitana, a primeira n'esta epocha; d'alli sairam os immortaes genios de Paesiello, Piccinni, Jomelli, Sacchini e Cimarosa, que com o maior exito cultivaram todos os generos de musica.

A opera buffa teve tambem a sua origem no seculo passado; esta producção musical, essencialmente italiana, fez a sua apparição em Veneza; n'este genero se immortalizaram Pergolese, Capana, Ciampi e outros. Foi no seculo passado, que chegou ao maior desenvolvimento a composição dramatica e sacra, chamada *oratoria,* que teve origem no seculo XVI, e que os genios de Leo, Scarlatti, Stradella, e sobre tudo Haendel, o fundador da musica dramatica em Allemanha, elevaram á altura de grandes obras primas.

Na segunda metade do seculo XVIII deu Haydn, em Allemanha, tal impulso á musica instrumental, que bem póde dizer-se o seu inventor; desde então os primores da harmonia pertencem á Germania. Haydn, Mozart, e Beethoven elevaram á altura de verdadeiras obras primas os tercetos, quartetos, quintetos e symphonias. A sciencia do *contraponto* foi levada ao seu apogeo por Sebastião Bach, grande pianista e organista. Durante o seculo XVIII a Allemanha produziu pianistas e organistas muito superiores aos de Italia, em quanto que n'este paiz sobresairam os rebequistas, sendo os mais insignes Tartini, e mais tarde Paganini.

O gosto pela musica italiana dominava por toda a parte no seculo passado. Os mais illustres compositores allemães julgaram dever escrever as suas operas sobre librettos italianos. Fux, Gluck, o proprio Mozart e outros, sacrificaram á paixão musical da epocha. Em muitas cidades da Allemanha, reis e principes tinham theatros em que se representavam operas italianas, e a moda, n'este assumpto como em muitos outros, penetrou a final tambem em Portugal.

II

Os theatros em Lisboa—Os antigos pateos das comedias—A musica no theatro—Os vilhancicos—Introducção da opera lyrica em Portugal no seculo XVIII—A Academia de musica ou theatro da Trindade em 1735—A primeira companhia lyrica italiana em Lisboa—Privilegio que tinha o Hospital de Todos os Santos sobre os theatros—O theatro regio nos Paços da Ribeira—Theatros nos palacios reaes—Theatros secundarios em Lisboa—Compositores portuguezes no seculo passado—João de Sousa Carvalho, Antonio Leal Moreira e Marcos Antonio Portugal.

A MUSICA começou a apparecer nos theatros em Portugal nos autos e nas tragicomedias dos seculos XVI e XVII. Nos autos tambem figurava a dança. Diz Theophilo Braga, no seu grande trabalho sobre a historia do theatro portuguez, que a opera começou na côrte de D. João IV, e cita entre outras composições o *Fidalgo aprendiz*, e o *Juicio de París*, cujos librettos eram de D. Francisco Manuel de Mello.[1] Não eram, porém, ainda propriamente operas, mas antes cantatas, pastoraes e allegorias. Segundo affirma o padre Luiz da Cruz, tinham em 1578 vindo a Portugal actores italianos e hespanhoes de ambos os sexos; o empresario d'esta companhia auferiu muitos lucros, e morreu com os seus companheiros em um naufragio logó á saida do Tejo.[2] Já antes, desde o seculo XV, se usava muito, especialmente pelo Natal e pelos Reis,

---

[1] Theophilo Braga, *Historia do theatro portuguez*. Vol. II, cap. IX.
[2] *Tragicae comicae actiones à regio artium Collegio societatis Jesu datae Conimbricae in publicum theatrum, auctore Ludovico Crucio*, 1605. *Præfatio*, pag. 9.

de coplas ou cantigas nas egrejas a que chamavam *Vilhancicos*. Em um bellissimo trabalho com o titulo de *Chronologia da opera em Portugal*, descreveu Joaquim José Marques os Vilhancicos que se cantaram em Portugal na real capella desde D. João IV.[1]

Parece que foi em 1735, que pela vez primeira se representou em Portugal, e para o publico, a opera lyrica italiana, por uma companhia vinda de Madrid, a qual alugou um theatro junto ao convento da Trindade em Lisboa, sendo empresario um certo Paghetti.

Já antes, porém, se tinha representado o drama lyrico na côrte dos nossos reis; com effeito affirma Joaquim de Vasconcellos ter verificado em um libretto, *Il trionfo della virtu*, que foi a 22 de outubro de 1720 que a opera italiana appareceu em Portugal, para festejar o anniversario natalicio do rei D. João V, no theatro dos Paços da Ribeira.[2]

É do meado do seculo XVI que datam os theatros regulares; anteriormente as representações faziam-se ao ar livre, nas praças, ruas e em pateos; d'esta ultima fórma parece provir o nome de *pateos de comedias*, que se dava aos logares onde se representava. Os mais antigos pateos de comedias de que ha noticia, em Lisboa, eram o pateo das Fangas da Farinha, perto do local onde hoje se acha o tribunal da Boa-Hora, e o pateo da Bitesga ou Mouraria, no local d'este nome, e onde se representaram varios dramas e comedias de Antonio José da Silva, conhecido com o nome de Doutor Judeu, que foi preso pela Inquisição, e queimado no auto de fé que se executou no Campo da Lã (Terreiro do Trigo) em 19 de outubro de 1739. Um dos maiores era o pateo das Arcas, reconstruido em 1698, depois de um grande incendio, no local onde é hoje a rua Augusta, proximo ao Rocio.[3]

Antigamente, de 1588 até 1762, tinha o privilegio de alugar theatros para representações, ou dal-as, fazendo de empresario, o Hospital de Todos os Santos, situado no Rocio, proximamente no local onde fica o primeiro quarteirão de casas, pertencente ao conde do Paço do Lumiar, do lado oriental da praça, e que ardeu pelo terremoto de 1755. Foi aquelle privilegio concedido por Filippe II de Hespanha, durante a dominação castelhana.

[1] Vide o jornal *A arte musical*, de Lisboa, n.os 21 e seguintes, 1874.
[2] Joaquim de Vasconcellos, *Os musicos portuguezes*. Vol. I, pag. 177.
[3] Vide sobre este assumpto um bellissimo trabalho de J. M. A. Nogueira, que, com o titulo de *Archeologia do theatro portuguez*, se publicou em folhetins no *Jornal do Commercio*, n.º 3:736 e seguintes (anno 1866).

Foi em umas casas alugadas defronte do convento da Trindade, a que deram o nome de *Academia,* que pela primeira vez se representou, para o publico, a opera italiana em Lisboa, como já dissémos; parece que Paghetti começou as representações em 1735 sem se importar com o hospital; mas este reclamou a favor da sua antiga concessão, e obteve em 1738 provisão confirmando o amplo privilegio de se não poder representar sem sua permissão opera italiana, ou outra qualquer em Lisboa; durou isto até 1743, em que lhe foi revògado o privilegio, obtendo em compensação a esmola de 1:300$000 réis. Sendo-lhe feita nova mercê em 1759, finalizou a acção do hospital sobre os theatros em 1762, recebendo até 1833 o subsidio annual de 1:300$000 réis.[1] Figuravam na companhia italiana de Paghetti, as damas Helena e Angela Paghetti, Theresa Zanardi, Lorenza Fortini, e os cantores Domingos Galletti, Francisco Grisi, Giacomo Ferrari, Felix Checcacci, José Fortini e Caetano Valletti; bailarinos, Bernardo Gavazzi, Gabriel Borghesi, Anna Ronzi, o maestro Caetano Maria Schiassi, compositor da camara do principe de Darmstadt, etc.

Em 1753, por ordem do rei D. José, se construiu o grande theatro regio nos Paços da Ribeira, segundo os planos de João Carvalho Bibiena; o mesmo architecto construiu os theatros dos palacios de Salvaterra e Ajuda. O theatro da rua dos Condes foi reconstruido em 1770, e o do Salitre em 1782. Além d'estes, houve o theatro do Bairro Alto, situado no pateo do Conde de Soure, á rua da Rosa, e outro mais recente do mesmo nome construido por Joaquim da Costa em 1812 perto de S. Roque.[2] No antigo theatro do Bairro Alto se representou em outubro de 1733 *A vida de D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança,* de Antonio José da Silva, judeu. No theatro da rua dos Condes houve representações de opera em 1739; n'este anno alli se representaram a *Merope,* de Giacomelli, e *Il Vologeso,* de Nicolau Sala. Diz Joaquim José Marques que já anteriormente, em 1738, alli se deu a *Clemenza de Tito,* de Caldara, poesia de Metastasio. A companhia era a mesma da Trindade.[3] O theatro regio era amplo, explendido e riquissimo. Os

---

[1] *Archeologia do theatro portuguez,* por J. M. A. Nogueira, *Jornal do Commercio,* n.º 3:736 e seguintes (anno 1866).

[2] Encontram-se interessantes noticias sobre os theatros do Bairro Alto no bellissimo livro *Lisboa antiga,* pelo visconde Julio de Castilho, em uma serie de eruditos artigos por Silva Tullio no *Archivo Pittoresco,* tomo VII, nos magnificos folhetins sobre *os Ensaios do Catão* por Paulo Midosi no *Diario de Noticias,* outubro de 1878, e na excellente *Chronologia da opera em Portugal* por J. J. Marques, na *Arte Musical* n.ºs 21 e seguintes.

[3] *Chronologia da opera em Portugal,* por Joaquim José Marques, *Arte Musical* n.º 34, anno 1874.

outros theatros eram todos muito inferiores; os do Salitre e rua dos Condes que chegaram aos nossos dias, eram os mais detestaveis especimens de construcções, debaixo de todos os pontos de vista: a arte, a acustica, a hygiene, as commodidades e segurança publica, tudo, n'aquellas horrendas edificações, havia sido sacrificado.

Para o theatro dos Paços da Ribeira mandou o rei D. José escripturar famosos cantores: taes foram os celebres *(castrati)* Caffarelli, Gizziello, e Raaff, Manzuoli, Balbi, etc.; o famoso sopranista Caffarelli que representou no theatro dos Paços da Ribeira, e depois em outros theatros, foi escripturado como cantor da real camara pela enorme somma de 72:000 francos ou mais de 12:000$000 réis annuaes, o que era verdadeiramente colossal para a epocha. Foi para estes cantores que o maestro David Perez, mandado vir por D. José, escreveu a sua opera *Alessandro nelle Indie,* que subiu á scena no theatro regio em 31 de março de 1755, dia dos annos da rainha D. Marianna Victoria. Mezes depois, em 1 de novembro do mesmo anno, era o grande theatro sepultado nas ruinas da immensa catastrophe que derrocou e incendiou grande parte de Lisboa.

Foi no theatro do Bairro Alto que debutou a celebre Luiza Todi; em 1767, tendo apenas quatorze annos, fez o papel de lacaia (Dorina) no *Tartufo,* de Molière, e em 1770 cantou na opera *Il Viaggiatore ridicolo,* de Scolari, fazendo o papel de marqueza, e na *L'incognita perseguitata,* de Piccinni, no papel de Gianetta, e em 1771 na opera *Il Beiglierbei di Caramania,* de Scolari, no papel de Zoffira.[1] No dito theatro cantaram a *Didone* de Metastasio, musica de David Perez, em 1765, Angiola Sartori (Dido), Antonio Mazziotti (Eneas), Gaetano Quilici (Jarba); alli cantaram tambem a Christian e a Gertrudes; dançaram as celebres Petraia e Pepa Olivares e Antonio Passabiló, bailarinos. Em 1770 além de Luiza Todi, cantaram n'este theatro, sua irmã Cecilia Rosa de Aguiar, e Angiola Brusa, Maria Joaquina, e outras de cujas prendas e aventuras a voz da fama não chegou até nossos dias.[2]

Nos reaes theatros de Salvaterra, Ajuda e Queluz, bem como nos da rua dos Condes, do Salitre e do Bairro Alto, houve por vezes, no seculo passado, representações de operas lyricas. No theatro da Ajuda começou a opera em 1737, no de Salvaterra em 1753 e

---

[1] Joaquim de Vasconcellos, biographia de Luiza Todi, *Archeologia artistica.* Pag. 4 a 11 e 165.
[2] Visconde Julio de Castilho, *Lisboa antiga.* Pag. 271.

no de Queluz em 1764. Entre as composições musicaes que se executaram n'esses diversos theatros figuraram algumas de maestros portuguezes, dos quaes citaremos: João de Sousa Carvalho, Antonio Leal Moreira, e Marcos Antonio Portugal, uma das glorias da arte musical no nosso paiz.

Em todas as representações d'essas operas reinava um anachronismo flagrante entre o scenario, as decorações e os personagens, epocha e acção das operas.[1] Attribue-se a Justine Favart, em 1762, a reforma do costume na scena theatral, em harmonia com o caracter dos personagens e com as epochas respectivas; reforma que mais tarde completou a Saint-Huberty em 1783. Não deixaram de despertar critica e opposição estas innovações realistas nos costumes scenicos; não menores difficuldades havia encontrado Voltaire em conseguir que se eliminassem, dos lados do palco scenico, os bancos que occupavam espectadores, e pretendentes ás boas graças das actrizes.[2]

[1] Vide sobre este assumpto o grande trabalho de Joaquim de Vasconcellos, *Os musicos portuguezes.* Vol II, pag. 177 e seguintes.

[2] Thurner, *Les reines du chant.* § IV e VI.

III

Estado precario do theatro e dos artistas em Portugal no terceiro quartel do seculo XVIII —Despreso pelos comicos—Prejuizos contra a carreira artistica—Reforma dos theatros pelo marquez de Pombal—Decreta-se que a arte scenica não dá infamia só por si aos que a exercem—Instituição para a subsistencia dos theatros publicos da côrte —Sua confirmação pelo alvará de 17 de julho de 1771—Preços nos diversos logares dos theatros n'esta epocha, nas representações de dramas e comedias portuguezas e operas e comedias italianas—A Zamperini no theatro da rua dos Condes—Morte de D. José I e subida de D. Maria I ao throno de Portugal—Prohibição de representarem mulheres—Decadencia do theatro.

APEZAR da protecção que ás composições theatraes dispensava o esclarecido governo do grande marquez de Pombal, e do muito que a musica era cultivada e apreciada pela côrte do rei D. José e da rainha D. Marianna Victoria, comtudo os theatros não prosperavam em Lisboa, e sobre tudo os artistas passavam amarga vida. Estavam então em todo o seu vigor os prejuizos contra os comicos; a carreira theatral era tida em pouca consideração; se os actores não eram bem olhados por grande numero de individuos orgulhosos ou hypocritas, as actrizes ainda inspiravam menos confiança; como diz frei João Ignacio, no bello drama de Pinheiro Chagas, *A Morgadinha de Valflor,* para a maior parte da gente os *comicos* talvez que ainda se podessem salvar, mas as *comicas jámais,* pois eram instrumentos de Belzebuth; estas idéas quadravam bem na epocha em que os sopranistas castrados faziam as delicias dos *dilettanti* da Europa culta. Ao poderoso ministro do rei D. José, cuja mão vigorosa havia levado a ordem e a organização a tantos ramos diversos da

administração, não havia escapado aquelle absurdo que contaminava a sociedade do seu tempo; e, costumado a proceder violentamente, e a fazer caminhar o seu paiz á força, n'esses vinte annos que já iam decorridos desde que empunhára a ardua missão de regenerar Portugal, quaesquer que fossem os obstaculos e as resistencias que se lhe levantassem, resolveu organizar os theatros, e decretar que a arte scenica só por si não dava infamia ás pessoas que a praticassem; e como então o famoso ministro de D. José tinha posto em relevo os commerciantes e os industriaes, pela vitalidade e desenvolvimento, que havia procurado dar ao commercio e á industria, foi tambem debaixo da fórma de companhia, ou sociedade de homens de negocio, que elle emprehendeu organizar e fazer prosperar os theatros e os artistas n'esta cidade. Quatro homens, de accordo com o grande ministro, formularam uns estatutos da sociedade ou instituição para a subsistencia dos theatros publicos da côrte; eram Joaquim José Estulano de Faria, Anselmo José da Cruz, Alberto Meyer e Theotonio Gomes de Carvalho; os estatutos receberam a regia approvação em 17 de julho de 1771. Eis aqui o alvará que approvou a instituição que tinha por fim organizar e desenvolver os theatros publicos na côrte de Lisboa.

Eu El-Rei Faço saber aos que este Alvará de confirmação virem: Que os Homens de Negocio da Praça de Lisboa Me representárão, que o grande esplendor e utilidade, que resulta a todas as Nações do Estabelecimento dos Theatros públicos, por serem estes, quando são bem regulados, Escóla, onde os Póvos aprendem as maximas sãs da Politica, da Moral, do Amor da Patria, do Valor, do Zelo, da Fidelidade, com que devem servir os seus Soberanos: civilizando-se e desterrando insensivelmente alguns restos de barbaridade, que n'elles deixárão os seculos infelices da ignorancia: Tinhão determinado entre si formarem uma Sociedade, que se empregue em sustentar os mesmos Theatros com aquella pureza, e decóro, que os fazem permittidos, e necessarios debaixo dos trinta e tres Artigos que serão com este. E porque sendo examinados com prudente, e madura deliberação, e conselho, se achou serem muito convenientes ao Meu Real Serviço, e de notoria utilidade para os Meus Vassallos: Hei por bem e Me praz confirmar todos os ditos trinta e tres Artigos, ou Estatutos em geral, e cada um d'elles em particular, como se aqui fossem transcriptos, e declarados, indo assignados, e rubricados pelo Marquez de Pombal, Meu Ministro, e Secretario de Estado dos Negocios do Reino. E por este Meu Alvará os confirmo para que se cumprão, e guardem tão inteiramente como n'elles se contém. E Quero, e Mando, que esta confirmação em tudo, e por tudo seja observada individualmente, e que como firme, e valiosa tenha toda a força, e vigor, sem alteração, oû diminuição, ou embargo algum, que seja posto ao seu cumprimento em parte, ou em todo: E derogo, e Hei por derogadas por esta vez sómente todas, e quaesquer Leis, Direitos, Ordenações, Regimentos, Alvarás, e quaesquer outras Disposições contrarias aos sobreditos

Artigos, ou a cada um d'elles, por qualquer via, ou por qualquer modo, e maneira, posto que d'ellas, e d'elles se houvesse de fazer especial, e expressa menção

> Pelo que: Mando á Meza do Desembargo dò Paço, Regedor da Casa da Supplicação, Presidente do Conselho da Minha Real Fazenda, Presidente do Senado da Camara, Junta do Commercio d'estes Reinos, e seus Dominios, e a todos os Ministros, Juizes, Justiças, e mais pessoas d'estes Meus Reinos, a quem o conhecimento d'este pertencer, que assim o cumprão e guardem, e o fação cumprir, e guardar com inviolavel, e inteira observancia. E valerá como Carta passada pela Chancellaria, posto que por ella não ha de passar, e o seu effeito haja de durar mais de hum anno, não obstante as Ordenações em contrario. Dado no Palacio de Nossa Senhora da Ajuda a 17 de Julho de 1771.—REI.—MARQUEZ DE POMBAL.

Pômos aqui, só em extracto, por não estender leitura, o que dispunham os trinta e tres artigos, de que se compunham os estatutos da nova associação, com que o ministro de D. José I queria regenerar os theatros em Portugal, e nobilitar a carreira artistica.

I—A sociedade tomava o titulo de *Instituição estabelecida para a subsistencia dos theatros publicos da côrte;* o seu capital era de 40:000$000 réis em acções de 1:000 cruzados (400$000 réis); os socios podiam ter, cada um, uma ou mais acções; podia tambem uma acção pertencer a muitos socios representados, porém, por uma só cabeça.

II—A sociedade era dirigida por quatro directores eleitos annualmente pelos socios, em presença do presidente do senado da camara de Lisboa; cada um tinha uma chave do cofre.

III—Nenhum socio eleito para director podia recusar esse cargo, salvo tendo já servido.

IV—O anno administrativo acabava em quarta feira de cinza; quinze dias depois fazia-se a eleição de novos directores, e prestava contas a direcção do anno anterior.

V—Não era permittido retirar dinheiro algum da exploração antes de seis annos, a contar de 1 de julho de 1771; descontando-se no computo d'aquelle periodo o tempo que os theatros estivessem fechados, quando excedesse um mez.

VI—Extincto o capital acabava a sociedade. Os socios só respondiam pela importancia das suas acções. Annualmente dava a sociedade ao governo o seu balanço de contas.

VII—Antes de seis annos não se distribuiam lucros, ainda que os houvesse, pois o principal fim da sociedade não era ganhar dinheiro, mas sim sustentar os theatros cujos rendimentos são sempre muito incertos.

VIII—A sociedade obrigava-se a sustentar, pelo menos, dois theatros, um de operas e comedias italianas, outro de dramas e comedias portuguezas. Não era permittido haver em Lisboa theatro algum que não pertencesse á sociedade.

IX—Ninguem podia dar, por dinheiro, espectaculos em Lisboa, bailes, serenatas, operas, oratorias, dramas, comedias, fogos de artificio, etc., sob

pena de cadeia e multa de 200$000 réis para o hospital real. Eram exceptuados d'esta prohibição os bailes e assembleias de nações estrangeiras.

x—Declarava que a arte scenica não dava infamia ás pessoas que a praticassem.

xi—Os ordenados dos comicos eram convencionaes; mas os artistas, que se não ajustassem com a sociedade, não podiam escripturar-se para os theatros de provincia, por quantia egual, ou inferior, á que lhes tivesse sido offerecida pela sociedade e por elles regeitada.

xii—Os actores, durante o tempo da sua escriptura, não podiam ser presos, por casos civeis ou crimes, salvo em flagrante delicto, sem ordem do inspector do theatro. Os seus salarios não podiam ser embargados.

xiii—Um inspector ou ministro assistia ás representações e mantinha a ordem.

xiv—Tambem assistia ás representações um official militar que coadjuvava e fazia executar as ordens do inspector.

xv—Ao inspector cumpria fazer as escripturas dos actores.

xvi—Eram concedidas isenções de direitos aos artigos vindos do estrangeiro para decorações, vestuario, scenario dos theatros; fazendo-se d'esses objectos uma relação assignada pelos directores, e registrada na alfandega. Aquelles objectos, porém, não podiam ser vendidos a terceira pessoa.

xvii—A um dos directores incumbia a inspecção da contabilidade, as finanças, a administração e correspondencia estrangeira.

xviii—Outro director escolhia as peças, distribuia as partes, regulava os ensaios, etc.

xix—Ao terceiro director incumbia a parte scenica, decorações, scenario, adornos, illuminação, etc.

xx—Ao quarto director pertencia a inspecção das obras, as commodidades do theatro e do publico, o archivo, os armazens, as habitações dos comicos conforme as clausulas das suas escripturas, etc.

xxi—A distribuição indicada dos serviços não dispensava as conferencias dos directores, que deviam reunir-se em conselho pelo menos todas as segundas feiras.

xxii—Os directores determinavam os dias e horas dos espectaculos, pondo-se cartazes publicos. Na Quaresma não havia representações nos theatros.

xxiii—Um dos directores devia assistir, e dirigir sempre a representação, em um camarote da direcção.

xxiv—Só podiam dar-se gratuitamente: dois camarotes, um para a direcção, outro para o presidente do senado da camara de Lisboa; uma forçura (frisa) para o inspector e outra para a auctoridade militar.

xxv—Ninguem podia entrar as portas dos theatros sem mostrar os seus bilhetes de entrada e senhas dos seus logares; estes bilhetes de entrada custavam 240 réis para as pessoas que não tinham logar certo. As mulheres, porém, tinham entrada livre; e egualmente os escudeiros e creados das pessoas que alugavam camarotes.

xxvi—Era permittido a qualquer pessoa sair do theatro, durante a representação, e tornar a entrar, para o que se lhe dava uma senha, que lhe facultava o giro tambem de todo o theatro.

xxvii—Os preços eram os que já antes se achavam estabelecidos e vão adiante designados.

xxviii—Os assignantes de camarotes e plateias por um anno, tinham 10 por cento de abatimento. Aos assignantes de camarote por um anno era dado um bilhete de entrada para offerecerem a quem quizessem.

XXIX—Os que tinham camarote ou logar fixo pagavam no fim do mez; na falta de pagamento era-lhes suspensa a entrada; e a divida era cobrada pelo inspector por via judiciaria.
XXX—Para espectaculos, que não fossem operas, e peças portuguezas, os preços seriam menores. Só poderia haver augmento de preços por determinação regia.
XXXI—Todas as deliberações da direcção eram communicadas ao presidente do senado da camara, o qual, sendo necessario, as fazia subir á presença do Rei.
XXXII—Os directores podiam requerer ao inspector a prisão dos artistas que não cumprissem as suas obrigações; effectuava-se logo a prisão requerida, sem conhecimento prévio da causa; o processo era logo levado á presença do senado da camara de Lisboa.
XXXIII—Eram nomeados os quatro directores, que assignavam os estatutos: Joaquim José Estulano de Faria, Anselmo José da Cruz, Alberto Meyer, Theotonio Gomes de Carvalho.

Pela mesma occasião se decretou quaes os preços que os espectadores deviam pagar, nas representações dos theatros da côrte, publicando-se, juntamente com a legislação mencionada, um edital, regulando os preços dos theatros, assignado pelo conde de Oeiras, filho de marquez do Pombal, então presidente do senado da camara de Lisboa; aqui o transcrevemos.

Preços nos theatros de dramas e comedias portuguezas

1.º ANDAR DAS FORÇURAS

Os quatro camarotes do proscenio......	2$000	réis
Os quatro do fundo do theatro.........	2$400	»
Os mais dos lados...................	1$200	»

2.º ANDAR DAS FORÇURAS

Os quatro do proscenio...............	2$400	»
Os cinco do fundo...................	3$000	»
Os mais dos lados...................	1$600	»

3.º ANDAR DAS FORÇURAS

Os quatro do proscenio...............	2$000	»
Os cinco do fundo...................	2$400	»
Os mais dos lados...................	1$200	»
Plateia superior.....................	$300	»
Plateia inferior.....................	$240	»
Varandas...........................	$160	»

Preços nos theatros de operas e comedias italianas

1.º ANDAR DAS FORÇURAS

Os quatro camarotes do proscenio......	2$400 réis
Os quatro do fundo do theatro.........	3$200 »
Os mais dos lados...................	1$600 »

2.º ANDAR DAS FORÇURAS

Os quatro do proscenio................	—
Os cinco do fundo....................	—
Os dois dos lados....................	3$200 »
Os mais dos lados....................	2$000 »

3.º ANDAR DAS FORÇURAS

Os quatro do proscenio................	2$400 »
Os cinco do fundo....................	3$200 »
Os dos lados.........................	1$600 »

VARANDA

Os cinco do fundo....................	2$400 »
Os quatro do proscenio...............	1$600 »
Plateia superior......................	$480 »
Plateia inferior......................	$400 »
Varandas..............................	$240 »

CONDE DE OEIRAS.

Como se vê no quadro acima os preços do theatro lyrico eram um pouco superiores aos do theatro de dramas e comedias portuguezas. Com aquelles mesmos preços se inaugurou o theatro de S. Carlos em 1793; e esses mesmos preços continuaram com pequenas differenças, por mais de cincoenta annos.

Pelo artigo XXV da instituição dos theatros da côrte, ninguem podia entrar no theatro, não tendo tomado logar, sem pagar 240 réis de entrada, excepto as mulheres, e os escudeiros e creados dos alugadores de camarotes.

Os servis copiadores do estrangeiro, que, em 1879, estabeleceram a obrigação de pagar 200 réis toda a pessoa que entrasse no theatro de S. Carlos, não tendo comprado bilhete ou camarote, não imaginaram de certo que uma disposição semelhante, posto que mais restricta na sua ridicularia, tinha feito parte da legislação thea-

tral; mas o artigo xxv da lei de 17 de julho de 1771 cahiu em completo desuso, por antipathico, ridiculo, contrario aos habitos nacionaes e pouco productivo: e a mesquinha resurreição de uma semelhante exigencia, importada do estrangeiro em 1879, ficou tambem para muitos letra morta ou inexequivel.

Outro artigo, que ficou por muitas vezes no esquecimento, apezar de com frequencia haver desejos de o cumprir, é o n.º xxiv, que não permittia dar entradas gratis senão a certos e determinados individuos. As importunações dos amigos dos empresarios ou directores, e os desejos de obter applausos, tanto da parte dos artistas como dos empresarios, recorrendo aos *claqueurs*, inventados por Nero, eram excitações continuas, e de effeito seguro, para a transgressão das disposições legaes.

Tinha a sociedade n'esta epocha dois theatros, o do Salitre e o da rua dos Condes; foi n'este ultimo theatro que cantou a celebre Anna Zamperini, cujo penteado alto e graciosamente inclinado deu o nome a certo modo de pôr os toucados ou chapeus, e cuja belleza tanto transtornou as cabeças dos galanteadores d'esse tempo, inclusivamente a do conde de Oeiras, filho do marquez de Pombal, o que levou este a fazel-a sair d'estes reinos. Foi no anno de 1770, que veiu a Lisboa, escripturada por Galli, a formosa cantora que tanto esplendor deu ao velho theatro. No outomno de 1772 se representou no theatro da rua dos Condes pela vez primeira *L'Isola d'Alcina*, de Gazzaniga, desempenhada por Zamperini, Trebbi, Schettini, etc. No mesmo anno subiu á scena *Antigono*, de Majo, por Zamperini, Trebbi, Folicaldi, etc., e *Il Desertore*, de Guglielmi, pelos mesmos artistas.

Em companhia da Zamperini veiu seu pae e dois irmãos; o primeiro morreu pouco depois de chegar a Lisboa, e os admiradores da *Diva* fizeram a seu pae solemnes exequias. Quantos se apaixonaram pela Zamperini não sabemos; chegou aos nossos dias noticia de alguns; taes foram o conde de Oeiras, o poeta Diniz e Silva, mr. de Montigny, embaixador de França, o auditor da nunciatura Antonino, e o padre Macedo. Este ultimo que devia dizer a oração funebre nas exequias do pae da Zamperini, recebeu forte reprehensão do patriarcha D. Francisco de Saldanha, o qual prohibiu terminantemente ao galante sacerdote de orar nas taes exequias, bem como o intimou a não pentear o cabello á italiana (á Zamperini).

2

Em vão observou o apaixonado padre que os seus collegas da Nunciatura se penteavam assim, e não usavam cabelleira postiça. O patriarcha foi inexoravel, e tambem lhe prohibiu de fazer versos em honra da comica; apenas lhe consentiu ir ao theatro, mas para o fundo de algum camarote ou forçura, e nunca para as plateias.[1] Diziam os peraltas da epocha que fôra o conde de Oeiras, amante de Zamperini, quem levára o pae a organizar a sociedade theatral, e que, sem o saber, o marquez de Pombal, reformando os theatros, tinha sido instrumento da formosa cantora; se assim foi, mais uma vez se confirmava o dito do proprio marquez, *de que todos comiam palha uma vez que a soubessem dar*. Foi, porém, curto o imperio da Zamperini, pois o ministro de D. José a expulsou em 1774.

Tambem não durou muitos annos o esplendor do theatro lyrico da sociedade. Em 24 de fevereiro de 1777 morria D. José I, e caía do poder o seu grande ministro. Subindo ao throno D. Maria I, não tardou que a devota rainha prohibisse que representassem mulheres nos theatros, sendo necessario recorrer aos sopranistas (castrados) para desempenharem os papeis de mulheres nas operas lyricas, e esse absurdo e immoral costume, que trouxe a decadencia ao theatro, com a decadencia dos castrados, prolongou-se até ao fim do seculo XVIII.

[1] Nota de Verdier no poema, *O Hyssope*, de Diniz e Silva, publicado em París em 1817, pag. 129.

IV

Construcção do theatro de S. Carlos — O intendente geral da policia Pina Manique influe para a prompta edificação do novo theatro — Custo do edificio — Descripção — O corpo central — Compartimentos lateraes — A sala dos espectaculos — Os camarotes, nomes e numeração que têem tido — As plateias — O salão das oratorias — O palco scenico — Os corredores e as escadas — A illuminação — A mobilia — Obras que se tem feito no theatro — Vandalismo praticado pelo governo, com prejuizo da acustica n'um theatro nacional, para beneficio dos empresarios — Grande sonoridade do theatro; como perdendo sonoridade pelas obras feitas, ainda ficou muito sonoro — Como o theatro de S. Carlos se não completou — Como se tornou propriedade nacional.

ATÉ 1792 eram os principaes theatros publicos de Lisboa, o do Salitre, do Bairro Alto e da rua dos Condes; era n'este ultimo que mais frequentemente se davam operas; como todos podiam vêr ainda no anno que isto escreviamos, semelhante theatro era um edificio verdadeiramente vergonhoso e mal cheiroso, no qual se ouvia mal, via mal, e se estava encommodado, correndo-se o risco de se morrer assado ou esmagado, se a fatalidade accendesse um fogo que rapidamente se desenvolvesse, e que lamberia de certo o misero barracão em pouco tempo. Admira que o grande estadista que levantou Lisboa das ruinas e das cinzas, a que a reduziu o terremoto de 1755, não construisse tambem um theatro digno d'esta capital.

Foram os negociantes e capitalistas, que já nomeámos, Joaquim Pedro Quintella, Anselmo José da Cruz Sobral, Jacinto Fernandes Bandeira, Antonio Francisco Machado, João Pereira Caldas e Antonio José Ferreira Solla que dotaram Lisboa com um novo thea-

tro lyrico; o primeiro cedeu o terreno, com a condição de ter *in perpetuum*, para si e seus descendentes, um grande camarote na ordem nobre (2.° andar das forçuras) junto ao proscenio, com varias salas dependentes, e entrada particular e independente para a rua. O risco foi do architecto José da Costa e Silva; era a copia do theatro de S. Carlos de Napoles, o qual ardeu a 13 de fevereiro de 1816. Dirigiu e teve a inspecção das obras Sebastião Antonio da Cruz Sobral. Foi mestre das obras Joaquim Pereira.

Auxiliou immensamente a fundação do theatro de S. Carlos o intendente geral da policia Diogo Ignacio de Pina Manique, homem de extraordinario merecimento, dotado das mais bellas qualidades de administrador, energico e de uma vontade de ferro, e que realizou, violentamente, pois não lhe foi permittido usar de outros meios, muitos melhoramentos em Lisboa, e que, se tivesse vivido em uma epocha menos calamitosa, e sob o reinado de um chefe de estado mais intelligente do que D. Maria I, e menos indolente que D. João VI, teria, por certo, largamente engrandecido e aformoseado a capital d'estes reinos.

Ao famoso intendente da policia attribuimos nós, em grande parte, a rapidez e economia com que se levou ao fim a construcção do theatro de S. Carlos; eliminando todas as difficuldades que appareciam, facilitando a acquisição de bons operarios, e por baixos salarios, bem como a chegada dos materiaes necessarios, pondo a sua influencia, e a sua vigorosa vontade, directa e indirectamente, ao serviço da edificação do novo theatro lyrico, Pina Manique contribuiu poderosamente para a prompta conclusão do edificio. Com effeito, as obras começaram em 8 de dezembro de 1792, e seis mezes depois estavam concluidas de modo a poderem dar-se representações sobre o novo palco lyrico de Lisboa. As obras todas, incluindo os trabalhos do atterro do Picadeiro, e paredão da rua do Outeiro e do largo de S. Carlos, importaram apenas em 165:845$196 réis! O terreno custou 6:241$492 réis. Aqui apresentamos a descripção da despesa feita com a construcção do theatro de S. Carlos em 1793.

REAL THEATRO DE S. CARLOS DE LISBOA

(Vista exterior em 1878)

Despesa feita com a construcção do theatro de S. Carlos de Lisboa em 1793

Pedreiros, canteiros, trabalhadores, carretos, aviamentos, pagador, apontador, despesas miudas	34:020$820
Alvenaria	5:184$405
Cal, areia, lagedo, tijolo, ladrilho, azulejo	11:979$750
Pedra de fundamento	8:611$233
Cantaria lavrada	6:954$351
Columnas de frontaria e pedra bastarda	2:730$330
Balaustres, pilastras, tabellas e vaso grande da frente	369$200
Carpinteiros de casa, de machado, serradores	24:883$699
Madeiras e vigamentos	23:546$685
Entalhadores	2:789$043
Marceneiros	3:183$035
Funileiros	1:233$949
Chumbo, pregos e algumas ferragens	6:202$760
Ferragens de serralheiro e ferreiro	8:905$782
Calhas de cobre	66$200
Corrieiros	693$855
Brim, cordas de linho e esparto	1:712$670
Pintura da casa, scenario, pannos de boca, de divisão do theatro, bambolinas e painel da casa grande	4:337$712
Pinturas diversas	2:643$224
Douradores	2:283$523
Estucadores	1:144$880
Setins, veludos, tafetás, bofetas	1:445$265
Ouro da fabrica, bordaduras e armações da casa, camarote regio e annexos	1:724$328
Esteiras e papagaios para os mesmos	122$475
Vasos de prata para o mesmo	62$640
36 lustres e 1 candieiro de vidro	733$200
Espelho e vidros	599$490
Bilhar	144$000
5 juntas de bois que fizeram o serviço das obras	578$400
2 machos	76$800
Terreno	6:241$492
Architecto	640$000
	165:845$196

Quanto Manique se empenhou e influiu para que se levantasse, na côrte d'este reino, um digno theatro lyrico, é por elle mesmo declarado, em um officio dirigido ao ministro do reino que adiante transcrevemos.

Confina o edificio do theatro pelo norte, para onde tem a fachada principal, com o largo de S. Carlos, pelo poente com o largo do

Picadeiro, pelo nascente com a rua Nova dos Martyres, pelo sul com uma quinta e um predio contiguo.

Na frente, para o lado do largo de S. Carlos, tem ao centro tres pavimentos: no primeiro está o salão de entrada, o qual tem 16,37 metros de comprimento, e 8,72 metros de largura, cujo tecto foi primitivamente pintado por Cyrillo Wolkmar Machado, representando o precipicio de Phaetonte; o pavimento é de marmore, em xadrez, branco e azulado. Hoje as decorações d'este salão reduzem-se a simples estuques com armas e ornatos. No segundo pavimento está o salão nobre, que só foi concluido em 1796, e se chamava então *salão das oratorias;* era das mesmas dimensões que o anterior; e tem tres portas para o terraço que deita sobre o largo de S. Carlos; nas extremidades leste e oeste d'este salão havia dois coretos. No terceiro pavimento do corpo central da fachada, ha um salão com tres janellas, destinado á pintura de scenas, e que tem as mesmas dimensões dos anteriores. Este corpo central tem quatro columnas da ordem dorica. Sobre as duas portas lateraes do salão, que deitam para o terraço, estão esculpidas duas cornucopias com o caduceu de Mercurio, e sobre a porta do meio existe a seguinte inscripção:

CARLOTAE
BRASILIAE PRINCIPI
QUOD FELICEM STATUM REI P.
REGIA PROLE CONFIRMARIT
THEAT. AUSPICATO EXTE
AUCT. DID. IGN. P. MANIQ. P. P.
OLYSIPONENSES CIVES
SOLIC. AMORE ET LONGA FIDE
ERGA. DOMUM AUG. PROBATI
IN. MON. PUBLICAE LAETITIAE
C
ANNO MDCCXCIII

O salão inferior tem tres portas que ficam por baixo do terraço, o qual descança sobre arcadas de cantaria, em cujos arcos posteriormente se pozeram grades de ferro. Ao centro na parte superior do frontespicio está um relogio com o mostrador transparente.

Nos lados da fachada ha quatro pavimentos; a saber: do lado direito, ou poente, está no primeiro um botiquim; no segundo esteve primitivamente uma sala de bilhar, e hoje é um gabinete per-

tencente á tribuna real; no terceiro estava um botiquim; o quarto era uma dependencia da guarda-roupa; do lado esquerdo, do oriente, está no primeiro piso a casa do camaroteiro e bilheteiro; no segundo era o escriptorio e suas dependencias; hoje está ahi tambem a *sala* de ensaios ao piano; no terceiro era a sala de ensaios a piano; no quarto estavam arrecadações. Em 1880 começaram obras para reunir o salão do segundo pavimento ás salas dos corpos lateraes, para formarem um grande salão para concertos e bailes de mascaras.

Dois grandes vasos e as armas reaes coroam a parte mais elevada do frontespicio.

A sala dos espectaculos é de fórma elliptica, graciosa e mui bem traçada; os elementos d'esta ellipse são: eixo maior$=23^m,6$; eixo menor$=16^m,6$; excentricidade$=8^m,6$; o fóco sonoro fica a $0^m,55$ da actual ribalta, sobre a orchestra: a sala tem de comprimento até á ribalta $20^m,26$ e tem de altura $15^m,40$. Contém cinco ordens de camarotes, que primitivamente eram doze por ordem, desiguaes, sendo de menores dimensões os tres perto do proscenio; em 1850 construiram-se duas frizas por baixo da tribuna, com a designação das letras *A, B,* nos logares aonde antes estavam bancos occupados por soldados da policia. A tribuna occupa o espaço de tres camarotes em altura, e tres em largura; por cima estão as varandas que tambem occupam uma torrinha de cada lado; as tres seguintes torrinhas do fundo formam as galerias.

Primitivamente, as ordens eram designadas por primeira, segunda, terceira, quarta e quinta, partindo debaixo para cima; de modo que a segunda ordem das forçuras, como então se dizia, era a ordem nobre; n'este andar, do lado do nascente, os dois camarotes de boca ou do proscenio formam um só camarote, que não tem numeração, e que pertencia a um dos socios, J. Pedro Quintella, com as salas annexas, e que ultimamente (em dezembro de 1880) foi vendido pelo segundo conde de Farrobo, Joaquim Pedro Quintella, a el-rei D. Fernando, pela quantia de 21:070$000 réis. Mais tarde o nome de forçuras desappareceu, e ficou transformado em frisuras, para os camarotes do primeiro pavimento, convertendo-se depois no de frizas que ainda dura; tambem o uso, e até certo ponto a tola vaidade, fez designar a ordem nobre por primeira ordem, e successivamente diminuiu de uma unidade a numeração das ordens superiores, ficando as frizas fóra das *ordens*. O mais engraçado é que a desi-

Largo do Picadeiro

Largo de S. Carlos

Rua Nova dos Martyres

REAL THEATRO DE S. CARLOS DE LISBOA

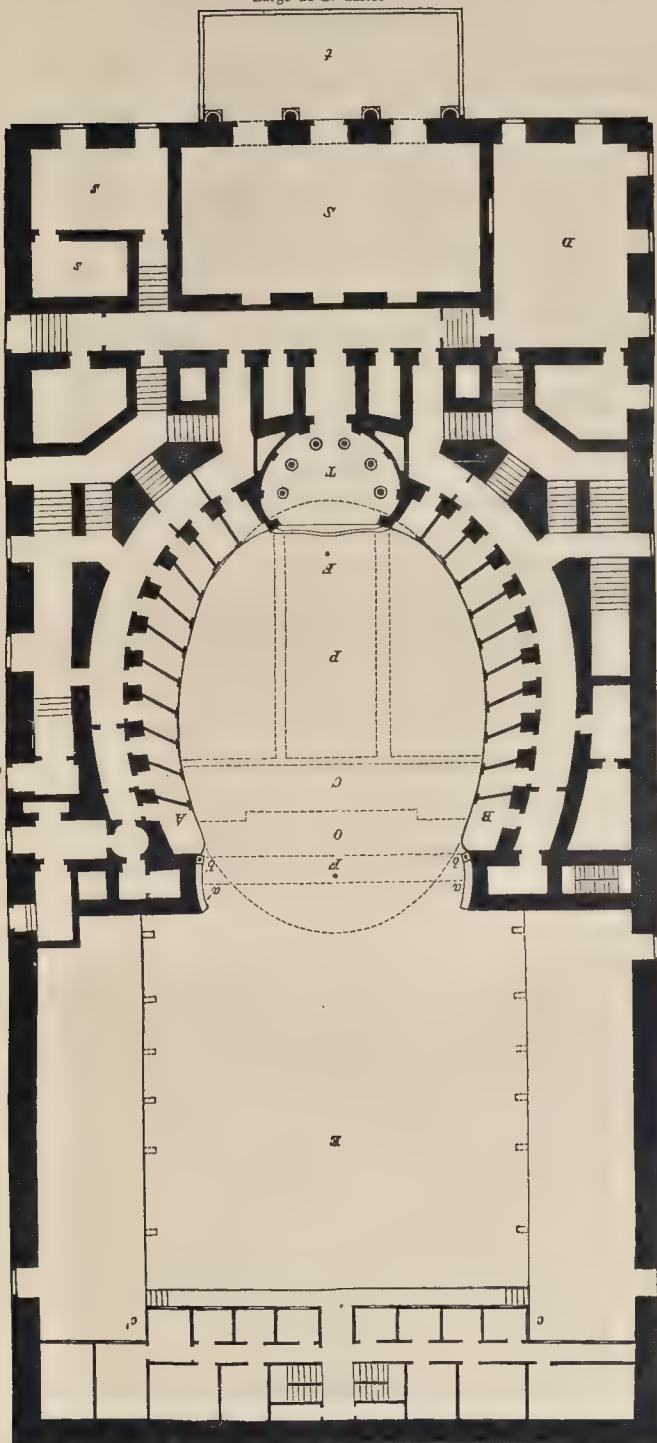
PLANTA NO PLANO DA ORDEM NOBRE, E ELLIPSE DE SONORIDADE DA SALA, EM 1882

ESCALA DE 3 MILLIMETROS POR METRO

LEGENDA

E Palco scenico
cc' Camarins
aa' Ribalta actual
bb' Ribalta primitiva
O Orchestra

C Plateia superior
P Plateia geral
F, F Fócos da ellipse da sala
A Camarote particular de El-Rei
B Camarote particular de D. Fernando II

T Tribuna real
s, s Dependencias da tribuna
S Vão do salão
D Vão da sala actual de ensaios a piano e escriptorio
t Terraço exterior

gnação de 4.ª ordem permaneceu ainda por muito tempo para os camarotes do quarto pavimento; assim, ha trinta annos, havia, na linguagem vulgar, frizas, 1.ª ordem, 2.ª ordem, 4.ª ordem e torrinhas; no que não se fallava era em 3.ª ordem! Hoje, na linguagem theatral, as torrinhas é que ficam na 4.ª ordem.

Em 1851 a plateia superior continha 180 logares e a geral 600; rendia então a sala cheia 720$000 réis. Na superior havia primitivamente cadeiras de palhinha de pequena largura, na geral bancos de madeira com costas, pintados de verde, e nos camarotes bancos de madeira, tambem pintados de verde, que pareciam de taberna, dois pequenos nos camarotes grandes e um só, maior, nos camarotes pequenos; era mobilia verdadeiramente indecente; tambem, n'esse tempo, as familias, ainda que não fossem assignantes, levavam frequentemente de suas casas cadeiras de palhinha para os camarotes que alugavam. Posteriormente desappareceram os bancos de pau, sendo substituidos por outros com assentos de palhinha na plateia, e por cadeiras nos camarotes. Na superior collocaram-se grandes e bellos *fauteuils* de palhinha, o que diminuiu consideravelmente o numero dos logares. Em 1876 a superior continha 101 fauteuils, e a geral continha 463 logares. Em 1879 foram substituidos os *fauteuils* por cadeiras estreitas e incommodas, só para augmentar o numero de logares na plateia superior. A plateia apresenta um bem combinado declive, descendo para o palco, de modo que de toda a parte se vê bem a scena.

O palco tinha $23^{m},90$ de comprimento desde a ribalta até ao ultimo panno; porém, em 1878, cortou-se-lhe um metro proximamente, junto á orchestra, e, em 1879, quasi outro, ($0^{m},80$), o que diminuiu a sonoridade do theatro, pois recuou os cantores para além do fóco, pondo em seu logar os instrumentos de latão, trompas, trombones, cornetins, etc.; e fez isto o governo, que já era então o dono do theatro! só para que as empresas podessem ter mais algumas duzias de cadeiras na plateia superior, logares que, ainda assim, só são todos occupados nos dias de completa enchente, que são poucos. O que valeu foi que a sonoridade do theatro era tal que, ainda depois d'esse repetido vandalismo, a sala de S. Carlos ficou valendo muito, e mais que as de outros theatros de primeira ordem.

De toda a parte se vê e se ouve admiravelmente na sala do

theatro de S. Carlos; mas a sonoridade é maior do lado oriental, o que é devido a ficar do lado de oeste o theatro, até um pouco acima da ordem nobre, inferior ao terreno do largo do Picadeiro, porque este acha-se 6^{m},6 mais elevado que o solo da rua Nova dos Martyres no extremo do edificio, sendo proximamente de 4 metros a differença de nivel do largo de S. Carlos e Picadeiro, junto á fachada norte do theatro.

A boca da scena mede 14^{m},21 junto á sala, 13^{m},98 na ribalta e 13^{m},20 do lado interior da scena, e é guarnecida de cada lado com duas columnas de madeira de ordem composita, tendo entre ellas uma figura allegorica dourada, a *Virtude* e o *Costume*. Sobre o vão recto do frontespicio na frente do palco está um relogio com mostrador.

O primitivo panno de boca foi pintado por Cyrillo Wolkmar Machado; o exterior dos camarotes, tecto da sala e algumas scenas, por Manuel da Costa, que tambem dirigiu a construcção do palco scenico; o interior da tribuna foi pintado por Giovanni Maria Appiani. Algumas scenas da primeira opera foram pintadas por Gaspar José Raposo, e as das danças por Antonio Baila.

Os corredores são de abobada e ladrilhos; as escadas de pedra, e admiravelmente traçadas. Subindo ou descendo, voltando sempre para o mesmo lado, á vontade, chega-se sempre ao ponto desejado. Nos corredores ha varias casas e camarins. Alguns camarotes têem, como annexos, salas ou gabinetes contiguos, estabelecidos em espaço tomado aos corredores, e que se construiram muito depois da fundação do theatro.

Os camarotes que actualmente têem gabinetes, ou salas contiguas, são: as duas frizas do proscenio do lado direito n.^{os} 23 e 24, os dois camarotes da ordem nobre junto á tribuna real, um de cada lado, n.^{os} 34 e 35, o contiguo a este, n.^{o} 36, o camarote real junto ao proscenio do lado direito, que abrange os dois camarotes n.^{os} 45 e 46, que foi construido no tempo de D. Miguel, mas este monarcha jámais d'elle se utilisou; o camarote dos condes de Farrobo, hoje pertencente a el-rei D. Fernando, composto dos dois camarotes junto ao proscenio do lado esquerdo, e nas ordens superiores os camarotes de boca junto ao proscenio, um de cada lado, n.^{os} 47 e 70 da 2.^{a} ordem, e torrinhas n.^{os} 95 e 116.

O theatro não chegou porém a completar-se; entre outras cousas

faltou construir um *foyer* para os artistas, uma grande sala para guardar scenas, arrecadações, camarins, etc. Era nos terrenos contiguos, do lado do Sul, que deviam ser estabelecidos estes serviços.

Por baixo do palco o subterraneo tem $4^{m},9$ de altura, junto aos camarins do fundo. O machinismo do palco scenico até 1882, anno em que isto escreviamos, conservou-se quasi todo da primitiva; abundavam ahi os velhos sarilhos de madeira, tornando-se impossivel pôr em scena espectaculos de certo apparato e que exigem recursos mechanicos que o theatro não possue.

Por vezes se tem feito obras no theatro de S. Carlos depois da sua fundação; as principaes verificaram-se em 1817, 1834, 1847, 1850, 1856, 1871, 1877, 1878, 1879.

Foi em 1850 que se introduziu no theatro de S. Carlos a illuminação a gaz; antes era illuminado por meio de um grande lustre de azeite, tendo primitivamente sido allumiado por meio de candelabros, lustres e placas dispostas em roda da sala nas diversas ordens.

O aluguel do theatro importava em 2:700$000 réis annuaes. Os proprietarios da nossa opera lyrica embolsavam-se successivamente do seu dinheiro por meio das rendas; não lhes era porém abonado juro. Os que adiantaram o dinheiro para o theatro de S. Carlos já em 1793 eram crédores á Casa Pia por 3:013$510 réis. Os adiantamentos de dinheiro cessaram em 1797.[1] Nunca se fez escriptura de que seriam embolsados os que deram o dinheiro para se construir o theatro. Em 8 de março de 1821, os que tinham dado o dinheiro para a construcção do theatro, ou os seus herdeiros, eram crédores pela quantia de 79:790$080 réis, a saber: Anselmo da Cruz Sobral por 23:511$445, e Quintella, Bandeira, Pereira Caldas, Machado e Solla por 11:255$727 réis cada um.[2] Logo que ficassem completamente pagos o theatro devia ser entregue á Casa Pia. No fim de 1853 eram ainda crédores por 56:136$391 réis os liquidatarios dos antigos caixas do contrato de tabaco, findo em 1817, que tinham adiantado o dinheiro para a construcção do theatro.[3] Em 1854, sendo ministro da fazenda Antonio Maria de Fontes Pereira de Mello, o governo indemnisou os liquidatarios dos antigos caixas do contrato do tabaco, findo em 1817, com a quantia de

---

[1] A. C. Palmeirim, artigo publicado na *Revista Universal Lisbonense*. Tomo v, pag. 465.

[2] *Curiosidades historicas sobre o theatro de S. Carlos* por I. A. da F. Benevides, na *Revista Universal Lisbonense*. 1.ª série, tomo vi, pag. 575

[3] *Diario da Camara dos Deputados*, anno 1854, vol. vii, pag. 454.

50:000$000 réis nominaes em inscripções, e desde então o theatro lyrico de Lisboa é uma propriedade nacional.[1]

Desde 1854 tem o governo dispendido largas sommas em obras com o theatro de S. Carlos; eis uma nota d'essas despesas por annos economicos.

Despesa feita pelo governo com obras
no Real Theatro de S. Carlos de Lisboa desde 1854 até 1882

Annos economicos	Despesas com varias obras
1854 — 1855	3:021$910
1855 — 1856	— $ —
1856 — 1857	10:939$580
1857 — 1858	4:859$395
1858 — 1859	3:178$830
1859 — 1860	1:720$851
1860 — 1861	123$630
1861 — 1862	$430
1862 — 1863	742$985
1863 — 1864	— $ —
1864 — 1865	1:500$000
1865 — 1866	1:575$820
1866 — 1867	178$690
1867 — 1868	1:883$025
1868 — 1869	1:199$500
1869 — 1870	845$840
1870 — 1871	60$000
1871 — 1872	625$308
1872 — 1873	5:750$230
1873 — 1874	2:174$656
1874 — 1875	— $ —
1875 — 1876	684$146
1876 — 1877	277$200
1877 — 1878	1:078$180
1878 — 1879	11:288$693
1879 — 1880	13:948$173
1880 — 1881	2:961$414
1881 — 1882	12:637$343
Total	83:255$829

D'estas despesas, como teremos occasião de dizer, algumas têem tido por objecto reparações, decorações, pinturas, dourados e outras obras justas e razoaveis, como uma chaminé de ventilação, pára-raios, boccas de incendio, etc.; mas na maior parte têem-se desperdiçado em escavar o grande edificio, romper paredes, abrir portas, janellas, cortar o palco scenico, destruir salas, fazer portas

[1] Carta de lei de 5 agosto de 1854.

impossiveis, e outros emprehendimentos uns nocivos, outros inuteis, outros de mau gosto; em quanto áquillo de que o theatro carece, casas para depositos, arrecadações, *foyer*, camarins, ventilação hygienica, e não incommoda, machinismos para a scena, grande téla metallica para isolar o palco da sala em caso de incendio e outras disposições de segurança, commodidade e embellezamento artistico, nada se tem feito.

Desde a construcção do theatro até 1854, o governo gastou com o edificio em obras e seguro a quantia de 53:768$014 réis. De modo que a despesa feita com o edificio desde 1793, epocha da primitiva construcção do theatro de S. Carlos, até 1882 tem sido como se segue:

Custo primitivo da construcção do theatro de S. Carlos	165:845$196
Obras e seguros pagos pelo governo até 1854	53:768$014
Obras feitas pelo governo desde 1854 até 1882	83:255$829
	302:869$039

V

Inauguração do theatro de S. Carlos para solemnisar o nascimento da princeza da Beira—Nome dado ao novo theatro em memoria da Princeza D. Carlota Joaquina—Incorporação do theatro na Casa Pia—Applicação ao theatro de S. Carlos da lei de 1771—Amplas attribuições dadas ao intendente geral da policia da côrte e reino sobre todos os theatros do paiz—É tirada ao presidente do senado da camara a jurisdição que tinha sobre os theatros—A força militar que assiste ás representações fica ás ordens do ministro inspector nomeado pelo intendente de policia—É concedida a isempção de direitos aos empresarios para todos os objectos mandados vir do estrangeiro para decorações e vestuario—Prohibe-se que se dêem logares gratis, salvo os necessarios para as auctoridades—Francisco Antonio Lodi toma a empresa do theatro de S. Carlos.—Abertura do theatro com a opera *La ballerina amante*, de Cimarosa—Empresarios do Real Theatro de S. Carlos desde a sua fundação, em 1793, até á actualidade.

Em 29 de abril de 1793, D. Carlota Joaquina de Bourbon, esposa do principe D. João, dava á luz a princeza da Beira D. Maria Theresa. Entre as muitas festas que houve para solemnisar o primeiro parto d'aquella que mais tarde foi rainha de Portugal, e tanto influiu nas discordias civis que ensanguentaram estes reinos, a mais notavel foi a inauguração do novo theatro lyrico. Foi só, porém, dois mezes depois do nascimento da princeza da Beira que se abriu o theatro de S. Carlos. Em varias publicações se tem reproduzido muitas vezes que o theatro se abriu em 30 de abril, mas n'esta data ainda não se achava a sala dos espectaculos em estado de se poder inaugurar; adiante transcrevemos um officio do intendente geral da policia, Pina Manique, que não deixa a menor dúvida de que o theatro se não abriu antes dos fins do mez de junho.

Por decreto de 28 de abril de 1793, o theatro foi incorporado á Casa Pia, ficando fazendo parte da sua subsistencia, debaixo da

direcção e inspecção da intendencia geral de policia; o mesmo decreto auctorizava o intendente a celebrar escripturas, que servissem de titulo e segurança ás consignações, que deviam ser pagas aos crédores que tinham adiantado dinheiros e materiaes, deduzindo-se as ditas consignações não só de quaesquer rendimentos da inspecção, mas tambem dos applicados á Casa Pia.[1] Depois de embolsados totalmente os proprietarios do theatro, devia este reverter para a Casa Pia. Eis aqui na sua integra o dito decreto.[2]

Hey por bem, que a Casa do Novo Theatro, edificada no bairro Alto, junto ao Thesouro com Permissão Minha, debaixo das ordens do intendente geral da Policia, se incorpore á Casa Pia, e que fique fazendo parte do seu fundo para a sua subsistencia, debaixo da Direcção da Intendencia da Policia, ou daquelles que pelo tempo For Servida encarregar da Inspecção da ditta Casa Pia. E Hey outro sim por bem authorisar o Intendente geral da Policia para em consequencia do que tem acordado com os credores, que lhe tem adiantado os dinheiros, e materiaes necessarios para a construcção do ditto Theatro, proceda a celebrar as Escripturas necessarias para lhes servirem de Titulo e segurança; estabelecendo-lhes para o pagamento, as consignaçoens proprias, e competentes, por quaesquer rendimentos da Sua Inspecção, e pelos applicados para a Casa Pia. Palacio de Nossa Senhora da Ajuda em vinte e oito de abril de mil setecentos noventa e tres.—PRINCIPE.—José de Seabra da Silva.

Por aviso de 3 de junho de 1793 foi ordenado que se applicasse ao novo theatro, n'aquillo que fosse compativel, a lei do marquez de Pombal sobre a reforma dos theatros, de 17 de julho de 1771, que já descrevemos, com a differença, porém, de passarem para o intendente geral da policia da côrte e reino, as attribuições que, segundo a mencionada legislação, pertenciam ao Senado da Camara de Lisboa.[3]

O theatro recebeu a denominação de S. Carlos, por proposta do intendente de policia Pina Manique, em honra da princeza Carlota Joaquina, cuja prole havia começado a apparecer n'este mundo, e cujo acontecimento se ia solemnisar com a abertura da nova sala de espectaculos.

Por aviso de 3 de junho havia o ministro do reino, José de Seabra da Silva, consultado o intendente geral da policia da côrte e reino sobre o regulamento do novo theatro; em virtude d'essas ordens Pina Manique dirigiu ao ministro o seguinte officio, que aqui

[1] Archivo da Torre do Tombo; collecção enviada pelo ministerio do reino, Theatro de S. Carlos, n.º 1.
[2] Idem: intendencia geral de policia, livro 84 de registro de decretos, avisos, etc., fl. 16 verso.
[3] Idem: collecção enviada pelo ministerio do reino, Theatro de S. Carlos, n.º 1.

transcrevemos na integra, com a sua propria grammatica e orthographia.

Officio que o Intendente geral da policia da côrte e reino, dirigiu ao Ministro do Reino, sobre o novo theatro lyrico, em 21 de junho de 1793.[1]

Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Senhor.

Executando o que V. Ex.^{a} me ordena no Avizo de tres do presente, passo a expôr a V. Ex.^{a} o que me parece se deve executar no Novo Theatro sobre o seo regulamento.

Que depois que S. Mag.^{e} creou o lugar de Intendente geral da Policia, a èlle tóca sómente regular, e dar licenças a todos, e quaesquer Espectaculos publicos, ou outros quaesquer divertimentos taes, como bailes, serenadas, oratorias, jogos de Bilhar, Touros, cavalhadas, volantins, fogos de artificio, e outros de similhante natureza, em que os Espectadores entrem por dinheiro; entrando n'esta generalidade os Theatros não só da Capital mas de todo o Reyno para regular a Policia delles, e nomear os seos Commissarios, que julgar mais proprios, não só para Inspectores, mas para examinarem as Pessas antes que se ponhão em scena.

Que os Actores de que se compozerem as companhias de comicos, e dançarinos, não lhes possão ser embargados os seos salarios, dos quaes unicamente depende a sua substentação.

Que a nomeação dos Inspectores em todos os Espetacolos publicos, e dos Theatros deve ser feita pelo Intendente Geral da Policia, a seo arbitrio para escolher aquelles Ministros, que melhor cumprão as suas ordens, e executem as leys da Policia.

He certo que para os Ministros Inspectores cumprirem as suas obrigaçoens, e fazerem executar todas, e quaesquer dispoziçoens para conther o povo dentro dos seos limittes, fazendo sessar toda a conversação e ruido, e outras quaesquer dezordens, que perturbem as Reprezentaçoens, ou ataquem a qualquer dos Espectadores, he necessario que sejão auxiliados os Ministros Inspectores da Troppa Regular; e que o off.^{al} que costuma commandar a Partida, que he nomeada para hir a este fim aos Theatros, auxilie, coadjuve, e faça executar todas, e quaesquer dispoziçoens, que para o ditto fim forem ordenadas pelos Inspectores, sessando por este modo todo o conflicto de Jurisdição entre os mesmos Ministros Inspectores, e Officiaes Militares, que só vão áquelles lugares para auxiliarem os mesmos Inspectores, e não tem outra alguma acção, ou fim a que se dirijão, senão de prestarem o auxilio aos sobredittos Ministros Inspectores.

Que aos Impresarios dos theatros lhes será facultado poderem lialdar-se todas as veses que lhes parecer necessario para mandarem vir de fóra destes Reynos todos os generos, ainda aquelles cujo uso he prohibido, que forem necessarios para as decorações, e vestuario do mesmo theatro, izentos de todos e quaesquer direitos, e contribuiçoens; hindo as rellaçoens dos dittos generos e fazendas aprovadas e legalizadas pelo Intend.^{e} G.^{al} da Policia para não ha-

[1] Archivo da Torre do Tombo: Intendencia geral da Policia. Livro IV das secretarias, fl. 36.

ver algum excesso ou descaminho, nos Impresarios, e remover todo o escrupulo nas Alfandegas.

Como as Inspecçoens dos theatros, e todos os Espetacolos publicos, estão confiados actualmente ao lugar de Intendente geral da Policia da Côrte, e Reyno, parece que ficando em seo vigor o que despoem o § 24 da Instituição dos theatros da Côrte, confirmada pelo Alvará de 17 de julho de 1771, as duas Frizuras, huma na boca do theatro, e com porta para elle para o Ministro Inspector, e outra Frizura, onde fôr mais comodo para o Off.al commandante do destacamento, que fôr auxiliar o ditto Ministro Inspector: fica em regra geral não se dar gratuitamente a pessoa alguma outro camarotte, mais do que ao lugar de Intend.e G.al da Policia da Côrte, e Reyno, por ser este lugar subrogado em lugar do do Senado da Cammera, e Directores como se lê no ditto § 24 da Instituição dos theatros da Côrte, confirmada no sobreditto Alvará, que o tinhão pela Inspecção dos theatros, a qual agora tem sessado, por ter Sua Magestade confiado sóm.e ao lugar de Intend.e G.al da Policia da Côrte, e Reyno, estas Inspecçoens.

Por estas razoens parece tambem, que só ao lugar de Intend.e G.al da Policia compette dar as licenças para todos os sobredittos objectos, que refiro dos Espetacolos publicos, e regular estes para conservar a boa ordem, e tranquilidade, e obrigar os Impresarios, e pessoas intereçadas nos dittos Espetacolos publicos a cumprirem com as suas obrigaçoens, e os seos deveres, e que não seja enganado o Publico.

Resta-me agora só rogar a S. A. queira dignar-se permittir a licença de se denominar o theatro da Princeza do Brazil com o titulo de S. Carlos, e que o Mesmo Senhor quizesse honrar aquella caza vindo assistir no dia, que o Ditto Senhor assignalar para a sua abertura, o que os Seos Vassallos esperão anciozam.e e receberem esta honra em satisfação do gosto, e disvello, com que a Policia emprehendeo a ditta obra para ornamento desta formoza capital, e o mais que he presente a S. A.

Queira V. Ex.a reprezentar tudo a S. A. e o Mesmo Senhor deliberará o que lhe parecer mais justo e acert.o Deos Guarde a V.a Ex.a Lisboa 21 de junho de 1793.—Ill.mo e Ex.mo Senhor José de Seabra da Silva. O Intendente Geral da Policia — Diogo Ignacio de Pina Manique.

Foram acceites os alvitres do intendente de policia. O theatro, que ficou chamando-se de *S. Carlos,* inaugurou-se no dia 30 de junho de 1793, com a opera *La ballerina amante,* de *Cimarosa,* tendo tomado a empresa Francisco Antonio Lodi, ao qual se achava associado André Lenzi, na exploração do novo theatro lyrico. Aqui apresentamos em seguida uma relação dos empresarios do theatro de S. Carlos desde 1793 até aos nossos dias.

Empresarios do Real Theatro de S. Carlos de Lisboa desde a sua fundação em 1793 até 1883

Francisco Antonio Lodi, de sociedade com André Lenzi, desde 1793 até ao entrudo de 1799.

Crescentini e Caporalini, paschoa de 1799 a entrudo de 1800.

Conde da Ribeira Grande, e por elle José Durelli, paschoa de 1800 a entrudo de 1801.

Dr. Joaquim José de Sousa Bahiana, 6 de abril de 1801 a 6 de julho de 1801.

Crescentini (de sociedade com os artistas) julho de 1801 a entrudo de 1802.

Francisco Antonio Lodi, paschoa de 1802 a entrudo de 1805.

Jacinto Fernandes Bandeira e J. Pereira Caldas, paschoa de 1805 a entrudo de 1808.

Francisco Antonio Lodi (obrigado pelo general francez Junot) 4 de maio de 1808 a 15 de setembro de 1809.

Francisco Antonio Lodi (obrigado pelo intendente de policia Lucas de Seabra e Silva) novembro de 1809 a fevereiro de 1810.

Sociedade dos artistas, 1811 a entrudo de 1812.

Manuel Baptista de Paula e C.ª (de sociedade com os actores[1]) paschoa de 1812 a 1818.

Luiz Chiari (de sociedade com Mari) dezembro de 1818 a dezembro de 1820.

Antonio Simão Mayer, 1821 a maio de 1822.

João Baptista Hilberath e Margarida Bruni, maio de 1822 a janeiro de 1823.

Commissão administrativa nomeada pelo governo, presidida pelo barão de Quintella, janeiro de 1823 a junho de 1823.

João Baptista Hilberath e Margarida Bruni, novembro de 1823 a junho de 1825.

Antonio Marrare, junho de 1825 a 1828.

Margarida Bruni, 1828.

Antonio Lodi, 1834 a 1836.

Antonio Porto, 1837 e parte de 1838.

Conde de Farrobo, 1838 a 1840.

Freitas Guimarães e Brandão (caixas do Contracto do Tabaco) 1841 a 1842.

Vicente Corradini e Domingos Lombardi, janeiro a abril de 1843.

A. Gomes Lima e C.ª, maio de 1843 a setembro de 1844.

V. Corradini e D. Lombardi, 1844 a 1846.

Vicente Corradini, 1846 a 1850.

Cambiagio e C.ª (sociedade com Lucote e Frescata), 1850 a 1852.

Domingos José Marques Guimarães, sendo director A. Porto, 1852 a 1854.

Yorch e C.ª, 1854.

Martins e C.ª e depois Ruas e C.ª, 1855 a 1856.

Governo representado pelo Commissario regio D. Pedro Brito do Rio, 1856 a 1860.

Vicente Corradini e C.ª, 1860 a 1861.

Frescata e C.ª (era socio A. Campos Valdez), 1861 a 1864.

Cossoul e C.ª (sociedade com Campos Valdez, Guilherme Lima e depois Bento da França), 1864 a 1873.

Ferreira e C.ª (sociedade com A. de Castro Pereira e depois A. Troni), 1873 a 1876.

Pacini e C.ª (com uma sociedade por acções), 1876 a 1879.

Diogo Freitas Brito e C.ª, 1879 a 1883.

---

[1] Archivo da Torre do Tombo: collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 2; lista dos empresarios do theatro desde 1793 a 1812.

VI

Os principios do Real Theatro de S. Carlos—Ausencia de mulheres na companhia lyrica—Os sopranistas castrados—Emprego da castração na antiguidade, nos eunuchos, na suppressão de raças debeis, etc.—Seu emprego como supplicio e como penitencia—Seu uso nos tempos modernos—A seita dos *scopsi*—Seu uso para obter sopranistas do sexo masculino—Os castrados nas egrejas e nos theatros; sua introducção em Italia, em França, em Portugal—Esforços do papa Clemente XIV para os supprimir—Os mais notaveis sopranistas—Caffarelli, Farinelli, Guadagni, Crescentini, etc.—Decadencia dos castrados no fim do seculo XVIII—Caracteres genericos dos sopranistas—A operação da castração; como se executava outr'ora—Os primeiros sopranistas do theatro de S. Carlos—Como foram preferidos os castrados, em logar da celebre cantora portuguêza Luiza Todi—Festas em que Todi cantou em Lisboa em 1793—Triumphos que obteve esta cantora nos principaes theatros da Europa—Hypocrisia no governo e na sociedade portugueza d'esta epocha.

A 30 de junho de 1793 inaugurou-se o theatro de S. Carlos com a opera *La Ballerina amante* de Cimarosa; eram os principaes interpretes Caporalini, Cavanna, Marchesi, Guariglia, Olivieri, etc. Não havia mulheres na companhia lyrica. A hypocrisia governamental havia prohibido que as mulheres representassem em espectaculos publicos, logo pouco depois de subir ao throno a rainha D. Maria I. Os papeis de mulheres eram desempenhados pelos sopranistas, homens, castrados, e a quem a amputação dos orgãos sexuaes, realizada antes de chegarem á puberdade, havia conservado e desenvolvido no orgão vocal o timbre da voz de soprano.

Data da mais remota antiguidade a operação de supprimir no homem os orgãos sexuaes. Tinha essa barbaridade muitas vezes, por fim, apropriar individuos á guarda de mulheres e de creanças, ou destinal-os a misteres servis; n'outros casos era um supplicio. A pena da castração foi, por vezes, applicada como castigo de adulterio.

Tambem se encontra menção de haver sido empregada tal amputação como um meio de supprimir raças ou familias de gente debil. Com todos estes fins se contam numerosos exemplos de castração praticados, antigamente, no Egypto, na Assyria, em Babylonia, Grecia e Roma, e ainda hoje nos estados mussulmanos.

Não é só, porém, para o serviço dos sequazes de Mafoma, que hoje é empregada a castração de certos individuos do sexo masculino; ha nas vizinhanças de Bacu, na Turquia da Asia, uma classe de homens a que dão o nome de *scopsi,* que são castrados: têem semelhantes individuos uma physionomia pallida, a voz aguda e de timbre delgado; dedicam-se ao fabrico e venda de pão e a trabalho de costura; é castrado todo o homem, porém, depois de haver procreado uma vez. Formam os *scopsi* uma seita, em que um d'elles, homem ou mulher, desempenha o cargo de preceptor, ou propheta, a que é inherente uma vida cheia de ascetismo. São em geral ricos os *scopsi,* e mui caridosos.[1]

Tambem ha exemplos da castração ser voluntariamente applicada por alguns individuos a si proprios, como penitencia, ou para guardarem perfeita castidade; e como taes se citam varios casos de castração voluntaria em christãos dos primeiros tempos do christianismo.

Como a castração, realizada antes da puberdade, impede o desenvolvimento da larynge, e o engrossamento da voz, ficou aquella operação reservada, por muitos annos, para conservar nos individuos do sexo masculino a voz de soprano.[2] D'aqui nasceu o deploravel abuso da especulação de traficantes, ás vezes os proprios paes das creanças, que as faziam castrar para produzir rendosos sopranistas.

Não se sabe a epocha em que começou esta singular industria. Menciona-se, é verdade, já esse facto, no seculo v, nas Saturnaes de Macrobus; porém, na Italia, os *castrati,* começaram a vulgarisarse no seculo XII. Segundo uma bulla de Sixto v ao nuncio em Espanha, já n'este paiz havia, muito tempo antes, castrados entre os

---

[1] A. de Rivadeneyra, *Viaje al interior de Persia.* Vol. I, pag. 100

[2] A castração para os cantores era, geralmente, só dos testiculos. A suppressão completa dos orgãos sexuaes externos [illegible] de alguns serralhos do Oriente. A castração faz-se cortando ou [illegible] pathologico dos orgãos exige a castração completa ou incompleta. A operação cirurgica faz-se chloroformisando o doente; antigamente, porém, era preciso amarrar a victima. Para as creanças usavam muito introduzil-as em agua quente, e depois com as mãos comprimiam os testiculos até os atrophiar. Era operação muito dolorosa.

cantores de egreja. Na capella papal entraram os sopranistas no principio do seculo XVII, aonde foram substituir as creanças e os *falsetes*.[1] Pouco tempo depois era geral o emprego dos *castrati*, como cantores nos theatros de Italia. Em Portugal entraram os *castrati* no reinado de D. José I; para o seu theatro regio mandou o monarcha vir, em 1755, o celebre Caffarelli, um dos mais notaveis sopranistas que houve. Em França havia um cantor castrado no tempo do cardeal de Richelieu; era Bertoldo, da capella do rei Luiz XIII. Áquelle sopranista chamava madame de Longueville *L'incommodé*.

O papa Clemente XIV fez diligencias para acabar com taes barbarismos, prohibindo *os preparos para o canto*, e ordenando a admissão de mulheres a cantar nas egrejas e nos theatros; porém não foram bastante efficazes os esforços d'aquelle pontifice; os castrados ainda continuaram a prosperar por muito tempo.

Os mais notaveis sopranistas foram: o já mencionado Caffarelli; Farinelli, cujo canto dissipava a melancolia do rei Filippe V de Hespanha, e que foi valido de seu filho e successor Fernando VI; Guadagni que tanto fez delirar o bello sexo, quando, em Vienna d'Austria, cantou no *Orfeo*, de Gluck; Crescentini, que esteve no theatro de S. Carlos de Lisboa, do qual foi tambem empresario, o rival, e sempre ardendo em ciumes, da Catalani, e cujo canto fazia enthusiasmar a Napoleão I, etc. O ultimo sopranista de nomeada foi Velluti, que cantou com grande exito *Aureliano in Palmyra*, de Rossini, em 1814, em Milão. Desde os fins do seculo passado os *castrati* começaram em rapida decadencia, já no seu merito como cantores, já no gosto do publico que d'elles se ia cada vez mais enfasteando. Velluti ainda cantou em Londres em 1826, mas voltando ali em 1829, já tinha a voz tão estragada, e estava tão obsoleto o desempenho dos papeis de mulheres por homens, que o publico inglez não o supportou; e desde então os *castrati* desappareceram completamente da scena lyrica.

Os sopranistas eram, em geral, muito exquisitos; quasi sempre imberbes, brancos, gordos, de fórmas afeminadas, com vozes de soprano, muitas vezes de extraordinaria extensão; alguns possuiam uma agilidade extrema e uma respiração verdadeiramente prodigiosa. Ha, entretanto, exemplos da castração não produzir effeito algum van-

[1] Larousse, *Grand Dictionaire du XIX.ème siecle*, 1867. Tomo III, pag. 530.

tajoso sobre a voz, e ficar esta surda, rouca ou fraca; n'estes casos as pobres victimas da especulação musical para que serviços se haviam de destinar! Alguns dos cantores castrados possuiam grande expressão no canto; tambem houve sopranistas mui queridos das mulheres. Os castrados, não só eram irreproductivos, mas tambem, geralmente, não sentiam necessidades nem desejos de prazeres sensuaes; na maior parte eram indolentes e molles, medrosos e frios. Conta-se que por occasião do fatal terremoto de 1755, que precipitou em ruinas uma grande parte de Lisboa, Giziello, um dos sopranistas do theatro regio dos Paços da Ribeira, ficou com tal medo que se retirou para um convento aonde terminou os seus dias.

Quando se inaugurou o theatro de S. Carlos de Lisboa, em 1793, estavam os sopranistas já em grande decadencia; ainda apparecia um ou outro castrado de merecimento verdadeiro; mas eram raros.

O primeiro castrado da empresa de Francisco Antonio Lodi era Domingos Caporalini; fazia os papeis de *prima donna*. Tinha bastante agilidade e voz extensa; agradou muito. Tornou-se muito popular na famosa aria do 2.º acto da opera *Molinára*, de Paesiello, «*Nel cor piu non mi sento*».—Foi esta aria arranjada para canto e cravo com variações pelo maestro italiano Antonio Puzzi, então residente n'esta capital. Conservou-se Caporalini em Lisboa, e no theatro, por todo o decurso de quasi seis annos, que durou a empresa; e ainda depois cantou outra vez no theatro S. Carlos, do qual foi o segundo empresario de sociedade com Crescentini, outro castrado mais afamado do que elle.

Para maior contraste com os sopranos castrados, que figuraram no elenco da companhia lyrica do theatro de S. Carlos, n'esse mesmo anno de 1793, e tambem por occasião das festas que em Lisboa se fizeram, no mez de maio, para solemnisar o nascimento da princeza da Beira D. Maria Theresa, cantou uma artista portugueza celebre, Luiza de Aguiar Todi, vinda de Madrid, onde tinha cantado, e para onde voltou no verão d'esse anno. Cantou Luiza Todi duas vezes em Lisboa n'esta epocha; uma no palacio de Anselmo José da Cruz Sobral, outra na Casa Pia, então estabelecida no Castello de S. Jorge. No palacio de Sobral cantou a Todi na serenata de Antonio Leal Moreira, *Il natale augusto*, poema de Martinelli, fazendo o papel da *Gloria*; juntamente cantaram os *castrati* Violani e Angelelli, a *Inveja* e a *Lusitania*; os outros papeis, um *Sacerdote*,

o *Amor patrio,* o *Tejo,* eram desempenhados por Forlivesi, Ferracuti e Puzzi, acompanhados por córos. Na Casa Pia cantou-se uma oratoria, *La Preghiera exaudita,* libretto de *Rossi,* musica de *Cavi,* em que Luiza Todi fez de *Felicidade*, os *castrati* Capranica e Martini de *Abundancia* e *Paz,* e os outros papeis, o *Anjo tutelar do reino,* o *Tejo,* eram desempenhados por Gelati, Forlivesi e Puzzi.[1]

Pois, apezar da grande cantora portugueza manifestar, pela sua voz e primoroso methodo de canto, que não estava abaixo da alta reputação a que a tinham elevado os seus triumphos em Madrid, Paris, Londres, Berlim, Vienna, Turim, etc., a sua patria deixou-a ir outra vez para Madrid, a colher no estrangeiro novas palmas; e o publico lisbonense ficou por largos annos condemnado á ouvir os castrados no theatro lyrico. Foi uma grande vergonha para este paiz. A artista, cujo talento adivinhou e cultivou um espanhol, o celebre maestro David Perez, e que provavelmente deveu a ter casado com um italiano, o rebequista Todi, o sair de Portugal, corre a Europa culta, despertando com a sua peregrina voz e superior methodo de canto, os maiores enthusiasmos nos publicos de tantas cidades; e, voltando á sua terra natal, no apogeo da sua gloria, quando justamente se inaugurava o novo e esplendido theatro lyrico, o governo e o publico da capital consentem, que volte a gozar os seus triumphos no estrangeiro a eximia cantora portugueza, e que, em harmonia com a hypocrisia, que dominava nas regiões do poder, e no ambiente social d'esta epocha, no theatro de S. Carlos se continuem a ouvir as operas estropiadas pelos degenerados sopranistas.

Uma outra cantora portugueza corria, então, pelos theatros da Europa com bastante exito, posto que muito inferior á Todi. Era Lourença Correia, nascida em Lisboa em 1771; foi discipula de Marinelli; cantou em Madrid em 1793 e successivamente em diversos theatros de Italia; em 1810 ainda cantava em Paris, na opera buffa,[2] e de 1811 a 1816 cantou no theatro da Scala, em Milão.[3]

---

[1] Joaquim de Vasconcellos, *Archeologia artistica, Luiza Todi.* Vol. I, § XIV.
[2] Joaquim de Vasconcellos, *Os musicos portuguezes.* Vol. I, pag. 57.
[3] Luigi Romani, *Teatro alla Scala.* Pag. 50 a 58.

VII

1793 a 1799

Empresa de Fancisco Antonio Lodi, 1793 a 1799—Cantores da companhia lyrica—Operas que foram á scena—Concertos que houve n'esta epocha no theatro e outras salas em Lisboa—Mulheres que por excepção figuraram em concertos—A brazileira Lapinha e a italiana Melazzi cantam no palco scenico de S. Carlos—Os castrados continuam a fazer de primeiras damas em S. Carlos até ao fim do seculo XVIII—Inauguração do salão nobre do frontespicio em 1796—Porque se chamou salão das oratorias—Algumas composições sacras executadas no salão nobre—Exclusão da musica allemã—As sublimes composições de Haendel e Haydn não figuram no salão das oratorias—Dramas e comedias portuguezas alternam com as operas italianas no theatro de S. Carlos—Companhia de funambulos inglezes.

TEVE Francisco Antonio Lodi a empresa do Real Theatro de S. Carlos, de sociedade com André Lenzi, de 1793 a 1799, durante cinco annos e 9 mezes. Alguns dos principaes artistas da companhia lyrica figuraram durante todo este tempo em quasi todas as operas. O theatro funccionava durante todo o anno, excepto na quaresma. Damos em seguida os nomes dos principaes artistas que representaram no theatro de S Carlos durante este longo periodo.

Em 1793 a companhia lyrica compunha-se dos seguintes personagens:

Castrados: Domingos Caporalini, *prima donna buffa;* Natale Rossi, idem; Michele Cavanna, *prima donna séria;* Carlo Onesti, *seconda donna buffa;* Pasquale Rossetti, idem; Paolo Boscoli, Loreto Olivieri, *seconde donne série.*

Os outros cantores principaes eram: Francesco Marchesi, *primo buffo,* Pietro Guariglia, *1.° mezzo carattere;* Michele Schira, idem; Francesco Franchi, Pietro Jobit.

O corpo de baile era tambem todo composto de homens, alguns dos quaes

bailavam vestidos de mulher; continham como prinicipaes artistas os seguintes:

De mulheres: Giuseppe Cagiani, Pietro Petrelli, Nicola Parisini, Antonio Chiaveri, Giuseppe Gheri (estas tres eram *grotescas),* Ambrogio Cagiani *(mezzo carattere),* Giuseppe Bolla, *prima ballerina séria.*

Faziam *de homens:* Felice Masan, Luigi Bellucci, Giuseppe Passaponti, Gaetano Passaponti, Giuseppe Capocceti, Ferdinando Gioja (estes dois ultimos de *mezzo carattere).*

Maestro compositor e director Antonio Leal Moreira.

Pintor scenographo Antonio Baila.

Machinista Joaquim Pereira.

Alfaiate Domingos de Almeida.

Directores de dança e choreographos Pietro Angiolini, Leopoldo Bancelli e Caetano Ghelardini.

Em 1794 vieram mais os seguintes artistas:

Luigi Bruschi, Cesare Riscossi, Girolamo Crocciatti, Antonio Brizzi, Vincenzo Fedele *(castrati)* e G. Somma.

Em 1795 vieram:

Gaetano Neri, Andrea Rastrelli, Bonaventura Mignucci, Giuseppe Tavani e Pietro Ricci, e o pintor Vincenzo Manzzoneschi.

Em 1796 vieram:

Boscollo, Durelli e Bologna. Foi pintor do theatro Gaspar José Raposo.

Em 1797 figuravam na companhia lyrica os novos artistas:

Andrea Guglielmini, Daniele Spadolini, Francesco Angelelli *(castrati),* G. B. Longarini e Antonio Manuel; scenographo Giuseppe Carlo.

Em 1798 vieram:

Girólamo Crescentini *(castrato di espressione),* Gustavo Lazzarini *(castrato),* Ubaldo Lunati, Pietro Bonnini, Giovanni Grilli *(castrato)* Giovanni Zamperini e Francesco Antonucci. No corpo de baile appareceram mais figuras, que eram Evangelista Fiorelli, C. Nichili, A. Franchi, V. Tavoni, Lorenzo Monati, Luigi Tavoni, A. Barati, e Sor La Comba.

Temos noticia de se haverem cantado as seguintes operas em 1793.

La Ballerina amante, de Cimarosa, em 30 de junho de 1793, por Caporalini, Cavanna, Rossi, Olivieri, Guariglia, Marchesi, Franchi, Boscoli. Foi a opera dedicada pelos empresarios á princeza D. Carlota Joaquina.

Le gelosie villane, de Sarti, por Caporalini, Cavanna, Olivieri, Onesti, Marchesi, Guariglia, Boscoli e Franchi.

Fra due litiganti il terzo gode, de Sarti, por Caporalini, Cavanna, Olivieri, Onesti, Marchesi, Guariglia, Boscoli.

Chi d'altrui si veste presto si spoglia, de Cimarosa, por Caporalini, Cavanna, Rossi, Marchesi, Guariglia, Boscoli, Olivieri, Onesti. Foi a opera dedicada á embaixatriz de Hespanha, marqueza de Latiano y Oyra, D. Maria Antonia de Sangro.

A saloia namorada ou o remedio é casar, farça de A. Leal Moreira, por Caporalini, Cavanna, Marchesi, Boscoli.—Foi cantada em portuguez.

La molinara ossia l'amore contrastato, de Paesiello, por Caporalini, Cavanna, Jobit, Boscoli, Onesti, Franchi. Foi dedicada á condessa de Pombeiro, D. Maria Rita de Castello Branco Correia e Cunha.

La virtuosa in Margellina, de Guglielmi, em 17 de dezembro de 1793, por Caporalini, Cavanna, Rossi, Onesti, Marchesi, Guariglia, Boscoli, Franchi.

La Frascatana, de Paesiello, por Caporalini, Cavanna, Rossi, Guariglia, Marchesi, Franchi, Boscoli.

Voluntarios do Tejo, de Moreira, pelos mesmos artistas.

Raollo, de A. Leal Moreira, pelos mesmos.

N'este anno de 1793, deram-se as seguintes danças:

Felicitá lusitana, de C. Gioja, e *Gli dispetti amorosi,* de C. Gioja, em 30 de junho.

La morte d'Ercole, de P. Angiolini, *Gli finti filosofi,* e *L'amore secreto,* do mesmo.

No anno de 1794, representaram-se pela primeira vez as seguintes operas:

Nina pazza per amore, de Paesiello, por Caporalini, Cavanna, Guariglia, Bruschi, Crocciatti, Boscoli.

Il sciocco poeta di Campagna, de Guglielmi, por Caporalini, Cavanna, Onesti, Brizzi, Marchesi, Olivieri, Boscoli. Era dedicada á duqueza de Lafões, D. Henriqueta Maria Julia de Menezes.

Una cosa rara ossia bellezza ed onestá, de Martini, em 25 de abril de 1794, por Caporalini, Cavanna, Marchesi, Guariglia, Buzzi.

La Vendemmia, de Gazzaniga, em 24 de junho de 1794, por Cavanna, Rossi, Marchesi, Somma.

I finti eredi, de Sarti, em 11 de setembro de 1794, por Caporalini, Guariglia, Crocciatti, Boscoli, Rosseti.

Il fanatico burlato, de Cimarosa, por Caporalini, Cavanna, Guariglia, Marchesi, Brizzi, Franchi. Era dedicada a opera á marqueza de Niza, D. Eugenia Telles de Menezes da Gama Castro Noronha Athaide e Sousa.

La serva innamorata, de Guglielmi, por Caporalini, Cavanna, Rossi, Bruschi, Crocciatti e Boscoli.

A vingança da Cigana, de Moreira, por Caporalini, Cavanna, Fedele, Brizzi, Marchesi, Crocciatti, Boscoli.

Trionfo della virtu, de Averara.

Avviso ai maritati, de Nicoló Isouard.

Gli amanti della dote, de Guglielmi.

Eugenia, de Nasolini.

L'Italiana in Londra, de Cimarosa.
Il Matrimonio secreto, de Cimarosa.
Il pittore parigino, de Cimarosa.
I Viaggiatori felici, de Anfossi.

O reportorio novo do anno 1795 foi o seguinte:

Il convitato di pietra, de Gazzaniga, no carnaval.
Il palazzo d'Osmano, de Gazzaniga, idem.
Lo strambo in Berlina, de Paesiello, na primavera.
La grotta di Trofonio, de Salieri, idem.
La scuola dé gelosi, de Salieri.
Dorval e Virginia, de Guglielmi, em 13 de maio.
Finta baronessa, de Felice Alessandro, em 19 de agosto, por Caporalini, Cavanna, Pasquale Rosseti, Schira, Neri e Boscoli.
Il mercato di Monfregoso, de Zingarelli, no verão.
La sposa volubile, de L. Caruso, no outomno.
L'eroina lusitana, de Leal Moreira, no outomno.
Raollo, signore di Créqui, de Dalayrac, em 17 de dezembro.

Em 1796, representaram-se as seguintes operas pela vez primeira:

I Molinari, de Paer, em 4 de janeiro.
I due Savoyardi, de Dalayrac, em 11 de janeiro de 1796, por Caporalini, Cavanna, Schira, Marchesi, Tavani e Boscoli.
La cifra, de Salieri, na primavera.
Il desertore francese, de Gazzaniga, na primavera.
Le due gemelle, de Guglielmi, na primavera.
Juizo de Salomão, de Puzzi.
Le gare generose, de Paesiello, no verão.
L'audacia fortunata, de V. Fioravanti, no outomno.
Il convito, de Cimarosa, no outomno.
La Finta ammalata, de Cimarosa, no outomno.
Lodoiska, de Kreutzer, em 17 de dezembro de 1797.
Il sedicente filosofo, de Mosca.
La Villanella rapita, de Adamo Bianchi.
Gli turchi amanti, de Cimarosa.
Tito Vespasiano, de Cimarosa.

Em 1797, subiram á scena as seguintes operas:

I due sordi burlati, de Paer, em 4 de fevereiro de 1797.
Le nozze campestre, de Nicolini, no carnaval.
Le vicende amorose, de G. Tritto, idem.
Zemira ed Azor, de Grétry, na primavera.
Le trame deluze, de Cimarosa, idem.
La donna ne sa più del diavolo, de Longarini, no verão, por Caporalini, Schira, Neri, Marchesi e Tavani.
La Capricciosa corretta, de Martini, no verão.
Le Astuzie feminili, de Cimarosa, em 2 de dezembro de 1796.
Il credolo, de Cimarosa.

I due castellani burlati, de Fabrizzi.
Il furbo malaccorto, de V. Fioravanti.
Maga Circe, de Anfossi.
Le trame spiritose, de Tritto, em 17 de dezembro de 1797.

Em 1798, representaram-se pela primeira vez as seguintes operas:

La bella pescatrice, de Guglielmi, em 19 de janeiro, em beneficio de Caporalini.
La serva riconoscente, de Antonio Leal Moreira, em 3 de fevereiro.
La Modista raggiratrice, de Paesiello, na primavera.
I Napolitani in America, de diversos.
Giulio Sabino, de Sarti, em 13 de maio de 1798, debute do celebre Crescentini, por Zamperini, Grilli, Crescentini, Lazzarini, Spadolini e Bonnini.
Giulietta e Romeo, de Zingarelli, no verão, pelos mesmos.
L'olimpiade, de Cimarosa, no verão.
Isola desabitata, de Jomelli.
L'intrigo amoroso, de Paer, no verão.
L'intrigo del lettore, de Simeone Mayer.
Gli Orazzi, e Curiazzi, de Cimarosa, em 17 de dezembro de 1798, por Crescentini, Caporalini, Lazzarini, Neri, Lunati, Tavani, Bonnini.

Nos principios de 1799, subiram á scena as operas seguintes:

La donna di genio volubile, de Marcos Portugal, em 23 de janeiro de 1799, por Crescentini, Caporalini, Schira, Neri, e Praun.
La morte di Semiramide, de Borghi.

Além de operas tambem houve concertos no theatro de S. Carlos, e em outras salas. Já fallámos nos dois grandes concertos dados em maio de 1793, para festejar o nascimento da princesa da Beira, no palacio de Anselmo da Cruz Sobral, e na Casa Pia do Castello, sendo este ultimo dado e organizado pelo famoso intendente geral da policia Diogo Ignacio de Pina Manique. De outros concertos temos noticias; em 15 de dezembro de 1795, se realizou um na casa da *Assembléa Nova*, em que se ouviram os cantores Angelelli, Forlivese, e Bertocci, o flautista Rodil, e o clarinete Wisse.

Em 4 de janeiro de 1796, na casa de D. José Lobo, á Boa Vista, em beneficio de Manuel José Vidigal, cantaram Capranica, Longarini, Bertocci; e tocaram Legras *rebeca;* Grua *rebecão;* e Vidigal *guitarra;* em 15 de outubro de 1796, em beneficio do professor de clarinete Wisse, houve concerto em que cantaram os artistas do theatro de S. Carlos.

No concerto dado na Casa Pia, em maio de 1793, em que can-

tou a celebre Todi, figurou tambem outra mulher, madame Marechal, *harpista,* que tocou com seu marido uma sonata de piano e harpa.

Temos, porém, conhecimento de haverem, durante a empresa de Francisco Antonio Lodi, cantado no theatro de S. Carlos duas mulheres. Uma foi a afamada brazileira, Joaquina Maria da Conceição Lapinha, que possuia uma voz de grande extensão e extrema agilidade; cantou em um concerto que deu em 24 de janeiro de 1795. Posteriormente cantou tambem na cidade do Porto; temos noticia de alli haver agradado immensamente em dois concertos que deu no theatro, um em 29 de dezembro de 1795, e outro em 3 de janeiro de 1796.

A outra mulher, que sabemos ter pisado o palco de S. Carlos, no tempo em que era vedado ao bello sexo, foi Theresa Melazzi, cantora e dançarina; fez um beneficio em 18 de fevereiro de 1797; levou as operas *Il sciocco poeta,* de Guglielmi, e *I due sordi burlati,* de Paer, cada uma de um acto; cantou um duetto, com o titulo de *Brincos amorosos de Ati e Cibele,* com um artista cujo nome ignoramos; além d'isso representou-se a dança *A inimiga dos homens vencida pela astucia espirituosa.* Foram ambas estas cantoras, porém, como meteoros, que rapidamente passaram; os papeis de mulher continuaram a ser desempenhados pelos castrados até ao fim do seculo.

O salão nobre do theatro só ficou concluido annos depois da abertura da sala dos espectaculos. Foi em 1796 que se concluiu o referido salão, que se ficou chamando das *oratorias,*[1] porque foi ahi que se executaram ao principio essas composições musicaes, pois julgava-se ou dizia-se, n'esse tempo, que a musica sacra não devia ser executada sobre o palco scenico; de modo que apezar do governo de D. Maria I haver decretado que se applicasse ao theatro de S. Carlos a lei de 17 de julho de 1771, comtudo, o § XII, um dos mais importantes, o que consignava que a carreira artistica não trazia comsigo desdouro algum, ficava letra morta.

Temos noticia de se haverem executado no salão do frontespicio do theatro de S. Carlos n'este tempo, as seguintes oratorias:

---

[1] Por equivoco dissemos no nosso livro *Rainhas de Portugal,* (vol. II. pag. 197), que o salão nobre fôra inaugurado em 5 de março de 1797. Foi no anno anterior, em 1796, que se verificou a inauguração, concedendo o governo, por aviso de 18 de fevereiro d'esse anno, licença para se darem oratorias no salão do frontespicio. (Archivo da Torre do Tombo: collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 1.)

Santa Elena nel Calvario, de Caetano Isola, em 28 de fevereiro de 1796.
Debora e Sisara, de Guglielmi, em 6 de março de 1796.
Distruzione di Gerusalemme, de Giordanello, em 10 de março de 1796.
José reconhecido, de Isola, em 13 de março do mesmo anno.
Passione di Gesu Cristo, de Paesiello, em 5 de março de 1797.
Il figlio prodigo, de Longarini, em 11 de março de 1798.
Miserere Psalmo, em 3 de março de 1799, por Crescentini, Caporalini, Zamperini, Tavani.

Não temos noticia de se haverem cantado no salão das oratorias as sublimes composições sacras de Haendel e Haydn; a escola allemã não figurava no theatro de S. Carlos nem no palco nem no salão! Tal era a decadencia da arte musical e do gosto do publico de Lisboa, que se não executavam as composições, então recentes, de Mozart, Haendel, Haydn, etc.!!

Tambem houve durante a empresa de Lodi representações de dramas e comedias portuguezas, tanto de declamação como por musica, bem como danças e pantomimas. Depois da paschoa de 1797 alternaram-se os espectaculos no theatro de S. Carlos, com operas, e dramas e comedias; ás segundas e sextas feiras havia operas italianas e dramas ou comedias portuguezas; e nos domingos e quartas feiras davam-se peças portuguezas e danças. N'este mesmo anno de 1797 funccionou, no theatro de S. Carlos, uma companhia de funambulos inglezes, cujos exercicios começaram no dia 28 de julho. Nas noites de festa que houve em S. Carlos foram as decorações do architecto romano Vicenzo Manzzoneschi, o qual construiu o theatro de S. João no Porto, que se abriu em 13 de maio de 1798.

VIII

1793 a 1799

Preços no theatro de S. Carlos em 1793—Pequena concorrencia—Auxilio pecuniario dado ao theatro pela policia—Assignantes em S. Carlos—Vantagens que tinham os assignantes de S. Carlos no seculo passado—Renda que pagava o empresario—Misero estado das finanças portuguezas—Penuria em que se achava a intendencia da policia—Cessam os subsidios que esta dava ao theatro—O papel moeda—A mania das loterias—O intendente geral da policia influe para que sejam concedidas as loterias ao theatro de S. Carlos—Descripção de uma loteria de 9:600$000 réis feita no theatro de S. Carlos em 1798—O pouco ganho que a empresa tinha nas loterias.

Os preços dos camarotes e das plateias do theatro de S. Carlos, no periodo de 1793 a 1799, eram os estabelecidos pelo alvará de 17 de julho de 1771, que já n'este trabalho reproduzimos. A receita da entrada do publico não era, porém, avultada. Enchentes completas eram raras; e mesmo, como hoje se diz, *boas casas,* em que mais de metade da sala se achasse occupada, tambem não eram muitas. O theatro não tinha então subsidio certo. Mas o intendente Pina Manique, no seu enthusiasmo de melhoramentos e progressos a favor da capital d'estes reinos, coadjuvou quanto poude o novo theatro lyrico, para cuja edificação tanto contribuira. Como o theatro havia sido incorporado á Casa Pia, em cuja administração elle tinha a superintendencia, e para a qual devia reverter, depois de pagos os que tinham adiantado dinheiro para a sua construcção, entendeu o famoso intendente geral de policia da côrte e reino, que um dos melhores modos de ajudar o theatro, era fornecer dinheiro ao empresario; foi com effeito o que

fez, recebendo Francisco Antonio Lodi da intendencia de policia, até 1797, a quantia de 29:000$000 de réis.[1]

Logo desde o principio houve assignaturas de camarotes e plateias no theatro de S. Carlos. Os assignantes ao mez, tinham 6 % de abatimento; os assignantes por anno, tinham um desconto de 15 %. As representações duravam todo o anno, aos domingos, quartas e sextas. Quando se introduziu a representação de dramas e comedias em portuguez, havia tambem theatro nas segundas feiras. Durante a quaresma fechava-se o theatro. Havia, então, concertos de musica sacra, no salão das oratorias. Em 1798, deu a empresa aos assignantes de camarotes por anno, que pagassem seis mezes adiantados, para operas italianas, a faculdade de terem os seus camarotes gratis, para todos os espectaculos de peças portuguezas;[2] equivalia a fazer-lhes um abatimento de quasi 50 %! No anno de 1796, a empresa arrematou por baixo preço, as varandas a um individuo, e as torrinhas a outro.

A renda que Francisco Antonio Lodi teve que pagar, aos que tinham adiantado o dinheiro, para a construcção do theatro, durante o periodo de 1793 a 1799, foi annualmente como se segue:[3]

1794	2:000$000	réis
1795	2:000$000	»
1796	1:800$000	»
1797	1:800$000	»
1798	2:000$000	»
1799	2:400$000	»
	12:000$000	»

Não eram prosperas as finanças portuguezas n'este tempo. Em 1796, foi decretado o primeiro emprestimo, á moderna, de réis 4.000:000$000, e d'ahi por diante, até nossos dias, tem-se amplamente usado e abusado do recurso ao credito. Em 1797, se introduziu, em Portugal, a praga do papel moeda, em apolices ao portador, inferiores a 50$000 réis, com o juro de 6 %. A depreciação de uma tal moeda não tardou em vir ainda aggravar o mau estado financeiro do paiz. A intendencia de policia, como todos os ramos da administração publica, laborava em não pequenos embaraços,

Diario da camara dos deputados, anno 1854, vol. VII, pag. 454.
[2] *Gazeta de Lisboa*, de 31 de março de 1798.
[3] Curiosidades historicas sobre o theatro de S. Carlos por I. A. F. Benevides, na *Revista Universal Lisbonense*. 1.ª serie, vol. VI, pag. [illegible]

para acudir ás suas muitas e urgentes necessidades. Entre outros melhoramentos, que o intendente Pina Manique tinha á força introduzido, e por falta absoluta de meios elle havia abandonado, figurava a illuminação da cidade, que assim mesmo sustentára durante doze annos (1780 a 1792). Os subsidios pecuniarios com que ajudára o theatro de S. Carlos tambem, pela grande penuria, cessaram em 1797. O que o empresario do theatro lyrico poude conseguir obter, foi o auxilio das loterias, em virtude da informação favoravel do intendente da policia, logo desde 1794.[1] Estavam então muito em moda as loterias: toda a gente, mais ou menos, e por uma ou outra fórma, jogava; e o jogo do loto era então perfeitamente legal, sendo auctorizado pelo governo por muitos annos, para remir captivos, para ajudar a Casa Pia, os theatros etc. O principe regente concedeu, por decreto publicado na *Gazeta de Lisboa*, de 25 de novembro de 1797, uma loteria de mil moedas, (9:600$000 réis) a Francisco Antonio Lodi, empresario do theatro de S. Carlos.

Segundo o plano d'esta loteria, que adiante transcrevemos, os bilhetes custavam 1$600 réis cada um, e eram em numero de 6:000; havia 2:000 premios e 4:000 numeros brancos. O premio maior equivalia a 600$000 réis, era a assignatura por um anno, para todos os divertimentos, do camarote n.º 45, da ordem nobre; o immediato era a assignatura tambem por um anno, para todos os espectaculos, do camarote n.º 48, da 2.ª ordem; havia além d'isso bilhetes de camarotes e plateias, em numero variado, trastes, baixela de prata, joias de ouro, etc.; havia, porém, poucos premios em dinheiro. Eis aqui a descripção completa da loteria que se fez em 12 de março de 1798.

Plano da loteria cuja extracção se fez no theatro de S. Carlos em 12 de março de 1798[2]

1	O camarote n.º 45 da 2.ª ordem das forçuras (ordem nobre) por todo o anno (paschoa de 1798 a entrudo de 1799) para todos os divertimentos	600$000
1	O camarote n.º 48 da 3.ª ordem (2.ª actual) idem	480$000
1	Dinheiro..................................	480$000
3		1:560$000

[1] Archivo da Torre do Tombo, intendencia geral da policia. Livro VI das secretarias, fl. 229, verso.
[2] *Gazeta de Lisboa*, de 25 de novembro de 1797.

Transp. 3		1:560$000
1	O camarote n.º 72 da 4.ª ordem (3.ª actual) idem	400$000
1	Uma urna de prata para chá	257$000
1	O camarote n.º 96 da 5.ª ordem (torrinha) para todo o anno	288$000
1	Faqueiro de 12 talheres de prata, colheres de chá, colher de sôpa, e grande talher de trinchar	154$000
1	Taboleiro grande de prata	146$000
1	Commoda rica marchetada de côres	87$000
1	Bacia e jarro de prata	72$000
1	Toucador á ingleza com jarro e bacia de casquinha de prata e aprestes para barba	67$000
8	Oito bilhetes de plateia geral, para todo o anno (a 64$000)	512$000
1	Faqueiro de prata de seis talheres e colheres para chá	60$000
1	Duas cantoneiras de gosto moderno	43$000
1	Um par de castiçaes de prata de columna de base quadrada	38$000
1	Um dito de pé redondo	36$000
20	Vinte bilhetes de plateia por meio anno (a 32$000)	640$000
1	Galhetas de prata de gosto moderno	30$000
1	Collar e brincos de ouro de gosto moderno	30$000
20	Vinte bilhetes de camarotes de 5.ª ordem (torrinhas) para um mez (a 28$000)	560$000
1	Salva grande de prata	24$000
10	Dez bilhetes de camarote de 4.ª ordem, por um mez, só para operas italianas (a 24$000)	240$000
1	Salva de prata	20$000
10	Dez bilhetes de plateia superior para operas italianas por mez (a 8$000)	80$000
1	Um par de brincos de ouro	14$000
1	Outro dito	12$000
20	Vinte bilhetes de plateia geral por um mez para operas italianas (a 4$000)	80$000
120	Cento e vinte bilhetes de camarote de 2.ª ordem (ordem nobre) para opera italiana (a 3$200)	384$000
150	Cento e cincoenta bilhetes de camarote de 3.ª ordem (2.ª) idem (a 2$400)	360$000
100	Cem bilhetes de frisuras para opera italiana (a 2$400)	240$000
1219	Bilhetes de camarote de 4.ª ordem (3.ª) para opera italiana (a 2$000)	2:438$000
300	Bilhetes de plateia para operas italianas, cinco recitas (a 2$000)	600$000
1	Ao primeiro numero branco, um bilhete de plateia para todo o anno	64$000
1	Ao ultimo numero branco, idem	64$000
2000	premios	9:600$000
4000	brancos	
6000	bilhetes a 1$600	

O que é de notar n'esta loteria é que sendo 9:600$000 réis a

importancia total dos premios, o ganho do empresario não era grande; quasi que se reduzia a passar um certo numero de camarotes e bilhetes das plateias. A loteria era extraída, no salão nobre do theatro, em presença do ministro inspector.

IX

1799 a 1800

Empresa de Caporalini e Crescentini — 1799 a 1800 — Crescentini um dos mais famosos cantores do fim do seculo XVIII — Brilhante carreira que fez — Seu canto largo e expressivo — Agilidade e correcção — Commoção que produzia na celebre aria de Giulietta e Romeo de Zingarelli — Introducção das mulheres na companhia lyrica do theatro de S. Carlos em 1799 — Luiza Gerbini, cantora e tocadora de rebeca — Algumas operas que se representaram em S. Carlos durante a empresa dos castrados — Concertos na assembléa nova — Os trompas Pétrides — Grande funcção dada no theatro de S. Carlos pelo intendente geral da policia Pina Manique, em 1799, gratuitamente á nobreza, corpo diplomatico e mais convidados, para solemnisar a regencia do principe D. João — Espectaculo gratis e refrescos dados pelo intendente ao publico do theatro de S. Carlos.

Diz Fétis[1] que o celebre sopranista Girolamo Crescentini, depois da estação theatral de Vienna d'Austria, em 1796, viera cantar no theatro da Scala, em Milão, pelo carnaval, e d'ahi fôra escripturado para Lisboa aonde cantou durante quatro annos. Como já dissemos, foi a 13 de maio de 1798 que debutou o celebre cantor no theatro de S. Carlos de Lisboa; sabemos que cantou no principio de 1799, mas parece que não se achava escripturado para a epocha immediata; porque findando a empresa de Francisco Antonio Lodi pelo entrudo de 1799, achava-se comtudo escripturado até ao entrudo de 1800 o sopranista Domingos Caporalini, de modo que Lodi annunciou[2] que largava a empresa do Real Theatro de S. Carlos no fim do entrudo de 1799, e que os novos empresarios que quizessem tomar o theatro deveriam òbrigar-se a confirmar a escriptura de Caporalini; e nada se dizia a respeito de Crescentini.

---

[1] *Biographie universelle des musiciens.* Tomo II, pag. 390, 2.ª edição.
[2] *Gazeta de Lisboa*, de 20 de outubro de 1798.

Foi porém o famoso Crescentini, o ultimo grande cantor do seculo XVIII, como muitos diziam, quem tomou a empresa do theatro de S. Carlos de sociedade com o seu collega, na arte e na natureza, Domingos Caporalini, pela epocha que decorreu da paschoa de 1799 ao entrudo de 1800.

Nasceu Girolamo Crescentini em Urbania, perto de Urbino, em Italia. Começou seus estudos tendo apenas dez annos de edade. Conduzido por seu pae a Bologna foi ahi discipulo de Gibelli; já então lhe havia sido feita a amputação dos orgãos sexuaes. Debutou em Roma no carnaval de 1783, aonde teve um exito brilhante. Em seguida percorreu triumphante os theatros de Liorne, Padua, Veneza, Turim, Londres, Milão e Napoles, voltando outra vez a Roma, Veneza e Milão, crescendo sempre a fama e o enthusiasmo, com que era acolhido pelos publicos de todos esses diversos theatros. Para Crescentini escreveu expressamente Zingarelli a sua opera *Gli Orazzi e Curiazzi*, que subiu á scena em Veneza no Carnaval de 1796.

Cantou Crescentini em Vienna d'Austria, em 1797, e finda ahi a estação theatral, voltou a Milão, aonde cantou no carnaval de 1798;[1] d'ahi partiu o celebre sopranista para Lisboa.

Tinha Crescentini voz de mezzo-soprano de agradavel timbre, e força, que nunca apresentava aspereza; era o seu canto dotado de muita expressão, com largueza na maneira de dizer as phrases musicaes; e ao mesmo tempo era a voz dotada de tal flexibilidade, que executava as maiores difficuldades com uma presteza e correcção verdadeiramente extraordinarias.

Crescentini agradou muito em Lisboa; mas não sabemos, visto o laconismo das publicações portuguezas da epocha, se o celebre castrado chegou a fazer n'esta nobre capital o mesmo fanatismo, que despertou em outros theatros da Europa. Tornou-se celebre, nos annaes da opera lyrica, a maneira pathetica com que Crescentini dizia a famosa aria de *Giulietta e Romeo*, de Zingarelli, «*Ombra adorata, aspetta*»; era sempre immensa a commoção que imprimia nos espectadores. Era essa celebre aria, que, cantada por Crescentini, fazia sempre chorar Napoleão I.

A companhia lyrica da empresa de Crescentini e Caporalini contava muitos dos artistas, que já antes tinham representado no

[1] Luigi Romani, *Teatro alla Scala*, pag. 28.

GIROLAMO CRESCENTINI

theatro de S. Carlos. Eis algumas operas representadas n'esta epocha theatral:

La donna di genio volubile, do nosso notavel maestro Marcos Portugal, em 5 de abril de 1799, por Caporalini, Crescentini, Schira, Neri, Praun.
Rinaldo di Aste, de Marcos Portugal, expressamente escripta para o theatro de S. Carlos, em 25 de abril de 1799, por Caporalini, Guariglia, Zamperini, Caetano Neri, Praun, etc.
Il barone Spazzacamino, de Marcos Portugal, em 27 de maio de 1799.
Didone, de Settimio Marino, em 16 de outubro de 1799, em beneficio de Marianna Albani.
Ines de Castro, de Paesiello, em novembro de 1799.
Morte di Semiramide, ossia La Vendetta di Nino, de Borghi.
Axur ré d'Ormuz, de Salieri.
Esilio d'Apollo, e uma opereta com o titulo de *Inverno ou Chinella perdida.*
Semiramide, de Paesiello, em 16 de junho de 1799.
Matrimonio secreto, de Cimarosa, em 18 de junho de 1799.
Giulietta e Romeo, de Zingarelli, em 19 de junho de 1799.
Barbiere di Siviglia, de Paesiello, em 21 de junho de 1799.
Isola disabitata, de Jomelli, em 3 de julho de 1799.

A companhia italiana de S. Carlos apresentava então, no fim d'este anno de 1799, uma grande novidade; tinha artistas do bello sexo; Marianna Albani e Luiza Gerbini; esta prima donna, além de cantar, tocava rebeca; e deu um concerto em 5 de julho de 1799; eis algumas operas cantadas por Gerbini.

I Ginochi d'Agrigento, de Paesiello, que subiu á scena em 4 de novembro de 1799, desempenhada por Luiza Gerbini, Crescentini, Neri, Praun e Tavani.
Camilla ossía la sepolta viva, de Dalayrac, em 29 de novembro de 1799, cantada por Luiza Gerbini, Schira, Praun, Neri, Cavanna, Bologna, etc.
L'imprudente fortunato, de Cimarosa, em 3 de novembro de 1799.
Alessandro nell'Indie, de Caruso, em 24 de janeiro de 1800.
Raul de Créqui, de Dalayrac, em 21 de fevereiro de 1800. N'esta noite subiu á scena, uma dança intitulada *Telémaco,* composição do choreographo Domingos Rossi, em que a primeira bailarina Josepha Radaelli, dançou um solo, acompanhado por trompas, tocadas pelos allemães José e Pedro Pétrides.

A empresa fez uma reducção no preço da assignatura da plateia geral, que foi n'esta epocha apenas de 48#000 réis por todo o anno de 1799 a 1800.

Em consequencia de se ter aggravado o estado de loucura da rainha D. Maria I, seu filho o principe D. João tomou o titulo de regente, em 15 de junho de 1799, tendo já governado estes reinos em nome de sua mãe, desde 10 de fevereiro de 1792, fazendo-se

esta substituição de poderes sem audição de côrtes. Por occasião de assumir o principe D. João o titulo de regente houve varias festas no paiz. O nosso famoso intendente, que, mesmo estando em grande penuria, não resistia a aproveitar o pretexto, para provocar funcções apparatosas, em que pudesse dar expansão ao seu natural grandioso, lembrou-se de fazer uma festa esplendida no theatro de S. Carlos; e como elle gostava das cousas sempre á grande, o espectaculo foi gratuito, distribuindo Pina Manique os convites.

Foi a 28 de julho de 1799 que se realizou no real theatro de S. Carlos de Lisboa uma esplendida funcção, dada pelo intendente geral da policia da côrte e reino, Diogo Ignacio de Pina Manique, para solemnisar a regencia do principe D. João; ao espectaculo assistiu a nobresa, o corpo diplomatico, os altos funccionarios e mais pessoas que o intendente houve por bem convidar; representou-se o drama *Julio Sabino,* e a dança *Conquista da Florida Branca;* houve uma poesia recitada em honra do principe regente, e tocou a solo na rebeca, a prima donna Luiza Gerbini. Para tornar mais esplendida a festa, o intendente offereceu refrescos, doces e vinhos aos seus convidados.

Não foi só no theatro de S. Carlos, mas tambem em salões particulares que a primeira dama da companhia lyrica exhibiu as suas habilidades artisticas; em 4 de janeiro de 1800 houve um grande concerto na casa da assembléa nova, em que tocou e cantou Luiza Gerbini; tambem figuraram no sarau musical os trompas allemães José e Pedro Pétrides.

X

1800 a 1802

Empresa do conde da Ribeira Grande representado por José Durelli — 1800 a 1801 — A companhia lyrica continúa a ser composta dos artistas principaes da empresa anterior — Concerto na assembléa nova — Loteria de 11:200$000 réis — Empresa do dr. Bahiana — Desastres financeiros de Bahiana — Não paga aos artistas — Estes constituem-se em empresa debaixo da direcção de Crescentini — 1801 a 1802 — Situação deploravel das finanças da nova empresa — Crescentini pede ao governo a concessão de casas de sortes — É-lhe deferido — Immoralidade do subsidio do jogo das casas de sortes — Onde estavam estabelecidas as casas de sortes em Lisboa — Prejuizos que teve Crescentini na epocha de 1801 a 1802 — A Catalani figura na companhia lyrica de S. Carlos.

Não sabemos se a empresa dos castrados auferiu grandes interesses; o que sabemos é que não continuou, sendo tomado o theatro, para a estação que decorria da paschoa de 1800, ao entrudo de 1801, pelo conde da Ribeira Grande, representado por José Durelli. Parece que o conde era testa de ferro do governo, o qual era o verdadeiro, mas encapotado, empresario.[1]

A companhia lyrica do conde da Ribeira Grande, não differia muito da empresa anterior. Era a sua estrella brilhante o famoso Crescentini; tambem figuravam na companhia, Luiza Gerbini, Marianna Vinci, Maria Savio, Agatha Bevilacqua, Rosa Fiorini, Giuseppa Pellicioni, e o tenor Carlo Barlassina.

Representaram-se n'esta epocha, pela primeira vez, as seguintes operas:

---

[1] Em uns apontamentos manuscriptos que a respeito do theatro de S. Carlos possue Joaquim José Marques, e que este com a maior amabilidade poz á nossa disposição, achámos que o conde da Ribeira dirigia o theatro por conta do governo; mas na collecção remettida pelo ministerio do reino para o Archivo da Torre do Tombo figura o conde da Ribeira como empresario do theatro de S. Carlos.

La morte di Cleopatra, de Nasolini, no verão de 1800.
La principessa filosofa, de Andréozzi, idem.
Il furbo contra il furbo, de V. Fioravanti, por Marianna Vinci, Maria Savio, Schira, Barlassina, Tavani e Bonnini, no outomno de 1800.
Adrasto ré d'Egitto, de Marcos Portugal, idem.
La Lodoiska, de Mayer, idem.
Isola piacevole, de Martini, em beneficio de Marianna Vinci, em 26 de janeiro de 1801.
Artaserse, de Cimarosa, em 1 de fevereiro de 1801, desempenhada por Crescentini, Luiza Gerbini, Schira, Praun, etc.

Em 13 de janeiro de 1801, houve grande concerto na casa da assembléa nova, em beneficio das antigas administradoras da casa da assembléa das nações; cantaram Luiza Gerbini, Marianna Vinci, Antonio Bertocci, etc.; a primeira artista tambem executou algumas peças no violino.

O conde da Ribeira obteve do principe regente a concessão de uma loteria de 11:200$000 réis, em 7:000 bilhetes a 1$600 réis cada um, sendo 1:010 os premios, e 5:990 os numeros brancos. Os premios consistiam em dinheiro, e em camarotes e logares de plateia; não havia outros objectos; tinham sido supprimidos os trastes, as joias e a baixella. A extracção devia verificar-se em 9 de junho de 1800, mas só se realizou em 15 de julho do mesmo anno. Eis a descripção d'esta loteria:

Plano da loteria que se fez no Real Theatro de S. Carlos em 15 de julho de 1800[1]

1	Premio em dinheiro	800$000
2	Dois premios de 200$000	400$000
2	Dois premios de 100$000	200$000
4	Quatro premios de 50$000	200$000
16	Dezeseis premios de 25$000	400$000
38	Trinta e oito premios de 10$000	380$000
1	Camarote n.º 3 (Friza) desde 1 de julho até ao fim do carnaval	380$000
1	Camarote n.º 45 da 2.ª ordem (ordem nobre) idem	480$000
1	Camarote n.º 48 da 3.ª ordem (2.ª) idem	380$000
1	Camarote n.º 92 da 4.ª ordem (3.ª) idem	300$000
1	Camarote n.º 96 da 5.ª ordem (torrinha) idem	220$000
4	Quatro bilhetes da superior (a 100$000) idem	400$000
10	Dez da plateia geral a (50$000) idem	500$000
82		5:040$000

[1] *Gazeta de Lisboa,* de 29 de março de 1800.

Transp. 82		5:040$000
1	Camarote n.º 2 (friza) para julho, agosto e setembro	90$000
1	Camarote n.º 46 da 2.ª ordem (ordem nobre) idem	100$000
1	Camarote n.º 69 da 3.ª ordem (2.ª) idem	90$000
1	Camarote n.º 93 da 4.ª ordem (3.ª) idem	80$000
1	Camarote n.º 97 da 5.ª ordem (torrinha) idem	40$000
1	Camarote n.º 112 da 5.ª ordem (torrinha) idem	40$000
10	Dez bilhetes da plateia superior para julho (a 12$000)	120$000
10	Dez bilhetes da plateia superior para agosto (a 12$000)	120$000
300	Trezentos bilhetes da plateia geral para julho (a 8$000)	2:400$000
200	Duzentos bilhetes da plateia geral para agosto (a 4$800)	960$000
200	Duzentos bilhetes da plateia geral para setembro (a 4$800)	960$000
200	Duzentos bilhetes da plateia geral para outubro (a 4$800)	960$000
1	Ao primeiro numero branco um bilhete da plateia superior de julho ao carnaval	100$000
1	Ao ultimo numero branco idem	100$000
1010	premios	11:200$000
5990	numeros brancos	
7000	bilhetes a 1$600 réis	

Durou tambem só um anno a empresa do conde da Ribeira Grande, passando a ser empresario do theatro de S. Carlos o doutor Joaquim José de Sousa Bahiana.

Foi um verdadeiro desastre a empresa de Bahiana pois que havendo tomado o theatro em 6 de abril de 1801, tres mezes depois já se via em difficuldades insuperaveis, devendo a quasi todos os artistas da companhia de canto e de baile.

Uma das primeiras medidas que o tal empresario julgou dever tomar, foi annunciar ao publico que pagava a dinheiro os premios de trastes da loteria de 1801, com o desconto de 12 por %, e que trocava os camarotes e bilhetes de plateia da dita loteria por outros do theatro do Salitre.[1]

A pouca concorrencia do publico e a penuria da empresa deram em resultado que Bahiana desistiu do theatro a 6 de julho do mesmo anno; então os actores, representados por Crescentini, continua-

[1] *Gazeta de Lisboa*, de 21 de abril de 1801.

ram as representações, constituindo-se em empresa que durou até ao entrudo do seguinte anno de 1802.

A situação financeira da nova empresa de Crescentini era, porém, egualmente deploravel. Para obter recursos, que o habilitassem a poder continuar com os espectaculos e pagar aos artistas, Crescentini implorou do principe regente a concessão de casas de sortes, especie de jogatina em que os bilhetes se vendiam por baixo preço, em diversos pontos da cidade. Foi-lhe deferida a pretensão por aviso de 29 de agosto de 1801.[1]

As casas de sortes que o governo concedeu á empresa de S. Carlos eram cinco; no edificio do theatro, no caes de Belem, no caes do Tojo á Boa Vista, no largo do Rato, e na loja de um confeiteiro na Ribeira Nova. Custavam as sortes 5, 10 e 20 réis; os premios eram: dinheiro, fazendas e logares no theatro.[2] Era um subsidio muito immoral o do jogo, que dava logar a muitos abusos, escandalos e burlas. Apesar d'esses subsidios Crescentini teve prejuizos, pois que a despesa elevando-se, n'esta epocha de 1801 a 1802, a 54:684$590 réis, dos quaes 38:242$190 réis em metal e 16:442$400 réis em papel, a receita só attingiu a verba de 47:169$079 réis, sendo de 7:515$511 a perda da empresa.[3]

Mas se pelo lado financeiro não foi prospera a segunda epocha theatral de Crescentini, considerada debaixo do ponto de vista artistico, deve ser tida como um dos periodos mais florescentes do theatro de S. Carlos, pois foi n'este anno de 1801, que veiu cantar na scena lyrica de Lisboa a celebre Catalani, que aqui se conservou durante cinco annos, illuminando com sua portentosa voz e seu peregrino talento a arte musical então esplendidamente representada no theatro da princesa do Brazil.

---

[1] Archivo da Torre do Tombo: collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 1.
[2] *Gazeta de Lisboa,* de 22 de setembro de 1801.
[3] Archivo da Torre do Tombo: collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 2.

XI

1800 a 1802

Angelica Catalani—Prodigiosa voz que tinha em extensão e timbre—Suavidade, flexibilidade e força—Agilidade extrema e grande bravura—As escalas chromaticas da Catalani—Como abraçou a carreira theatral—Sua vinda a Lisboa—Enthusiasmo que despertou—Periodo aureo em S. Carlos—Catalani e Crescentini—Partidos no publico—Catalani prima na voz e na força, Crescentini na expressão e sentimento—Grande funcção de gala dada no theatro de S. Carlos em 1801, pelo intendente Pina Manique para celebrar a paz concluida pelo tratado de Badajoz—Esplendor d'esta festa—Tudo gratis—Espectaculo, ceia e refrescos—Como nunca se tinha visto nem tornou a vêr em Lisboa festa assim—O que se passava então e o que se passa hoje quando ha espectaculos de gala e enthusiasmo em S. Carlos—A belleza de Catalani—Rivalidade sempre crescente entre Catalani e Crescentini—Odio reciproco—Crescentini quer pôr Catalani fóra do theatro—Conspiração de Catalani e Lodi contra Crescentini—O annuncio na *Gazeta de Lisboa*—Crescentini queixa-se da Catalani ao governo—O intendente Pina Manique é do partido da cantora—O castrado perde a cabeça e quer empalmar as partituras de *Semiramis* e *Zaira*—O intendente põe-lhe embargos—Crescentini é vencido—Lodi fica empresario e Catalani fica em S. Carlos—Crescentini retira-se de Lisboa em 1803—Seus triumphos em Vienna e em Paris—Retira-se da scena em 1812—Morre em 1846.

Foi a Catalani uma celebridade artistica das mais afamadas, que abrilhantaram a scena lyrica de Lisboa, e das principaes cidades da Europa, no principio d'este seculo. Nasceu Angelica Catalani em Sinigaglia em outubro de 1779. Era filha de um ourives d'esta cidade. Aos 12 annos foi mandada para o convento de Santa Luzia em Gubbio, perto de Roma. A joven educanda cantava sempre nos officios; e como tinha uma voz maravilhosa de uma suavidade encantadora, em breve attrahiu á egreja do convento um publico numeroso que vinha deleitar-se *gratis*, ouvindo a futura *prima donna*.

Saíu a Catalani aos quinze annos do convento aonde tinha completado a sua educação musical, que segundo assevera J. Fétis, que a ouviu, tinha sido muito mal dirigida, havendo a joven educanda adquirido entre outros defeitos o de acompanhar a agilidade, que era prodigiosa, com movimentos do queixo inferior, o que a tornava

staccata em logar de *legata,* vicio de que nunca chegou a desembaraçar-se.

Debutou Angelica Catalani no theatro da Fenice, em Veneza, em uma opera de Nasolini, em 1795. Foram as más circumstancias pecuniarias de seu pae que a levaram a abraçar a carreira theatral. Diz Fétis que a Catalani successivamente percorreu os theatros de Florença, Milão, Trieste, Roma e Napoles, e que em 1804 viera para Lisboa; mas esta ultima data é evidentemente errada, apesar de Fétis affirmar mais de uma vez que a grande artista não estivera antes d'aquelle anno em Lisboa.[1] Não ha duvida alguma de que a Catalani cantou no theatro de S. Carlos de Lisboa em 1801. Diz Scudo, na sua biographia de Catalani, que parece que já em 1796 viera para esta capital, escripturada para a capella do principe D. João. Não pudémos esclarecer este ponto, mas sabemos que veiu de Genova em 1801, pois consta das contas dadas por Crescentini ao governo que em 23 de outubro de 1801, pagára ao capitão Flori do navio que a transportou com outros artistas a quantia de 1:762$200 réis, metade em papel, metade em metal.[2] Esteve a Catalani em Lisboa cinco annos, de 1801 a 1806; aqui se desposou com Fernando André Valabrégue, official addido á embaixada franceza de Portugal, filho de um interprete de lingua hebraica na bibliotheca real de Paris; mas nem por isso a artista mudou de appellido, nem mesmo accrescentou o do marido ao seu.

Tinha a Catalani uma voz verdadeiramente phenomenal, tanto em extensão, como na qualidade; subia com a maior facilidade até ao sol agudo, e em toda a escala o timbre era egual; dotada de um aveludado especial e de grande pureza e suavidade, vibrava, á vontade da artista, com uma força de sonoridade que assombrava; ao mesmo tempo a flexibilidade era extrema. A agilidade escoava-se prodigiosa, tanto na escala ascendente como descendente. Catalani corria as escalas chromaticas para cima ou para baixo, com uma rapidez e nitidez, como nem antes nem depois d'ella se viu em outro artista. Um orgão vocal excepcional, com uma afinação tambem excepcional, agilidade portentosa, correcção, enthusiasmo e bravura; eis os principaes predicados da celebre Catalani. Não tinha a ar-

---

[1] Fétis, *Biographie universelle des musiciens.* Vol. II, pag. 211, 2.ª edição.
[2] Archivo da Torre do Tombo: collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 6.

ANGÉLICA CATALANI

tista no mesmo grau a expressão. Mas como então era moda o canto largo, expressivo e choradinho, foi a esse genero que a principio se dedicou, e n'elle começou a sua carreira artistica; pouco tempo depois, porém, a pratica lhe fez conhecer qual era a sua verdadeira e excepcional vocação; e então teve o bom juizo de se entregar completamente a ella, e em breve se tornou verdadeiramente assombrosa no genero de força, bravura e agilidade; tornando-se proverbial o modo gigantesco como executava as *variações de Rode,* e a aria *Son Regina,* da opera *Semiramis* do nosso Marcos Portugal.

Nos gestos e na mimica era Catalani menos perfeita; os seus movimentos eram muitas vezes sacudidos, e pouco graciosos; nos papeis de certa gravidade, quando era preciso ser magestosa e digna, então manifestava-se soberba de distincção e plastica. Nos concertos fazia-se a sua presença muito bella e agradavel.

Era a Catalani, quando debutou no theatro de S. Carlos, uma bella rapariga de 22 annos, alta, branca, bem constituida, figura esbelta, com ares magestosos e porte de rainha.

O retrato da Catalani, que aqui apresentamos, gravado em cobre, é reproducção de um que encontrámos em Paris, na collecção dos artistas do theatro italiano em 1816, e que representa a celebre cantora na opera *Il fanatico per la musica,* de Mayer.

Contava a companhia lyrica de S. Carlos, n'esta epocha, duas brilhantes estrellas: Catalani e Crescentini; como geralmente succede, formaram-se logo dois partidos entre o publico lisbonense. Além d'isso parecia que os dois grandes artistas não só eram rivaes na arte mas tambem nos amores! Viu-se então estabelecido o ciume entre o do sexo feminino e o que... já não tinha sexo! Mas o mais engraçado é que se a mulher levava a palma na extensão e qualidade da voz, energia e bravura, o castrado sobresaía e dominava a sua rival na expressão e no sentimento. Catalani quando cantava *Son Regina* electrizava e arrebatava; Crescentini quando phraseava *Ombra adorata aspetta* commovia e enternecia.

Foi n'este mesmo anno de 1801, que estas duas famosas celebridades abrilhantaram essa esplendidissima funcção, como ainda se não tinha visto, e mais se não tornou a ver, dada no Real Theatro de S. Carlos, em 11 de novembro, pelo intendente geral da policia da côrte e reino, o famoso Diogo Ignacio de Pina Manique, para

festejar a conclusão do tratado de Badajoz, de 6 de junho de 1801, pelo qual se fizera a paz entre Portugal, Hespanha e França.

O intendente Pina Manique, de quem tantas vezes já aqui fallámos, esse homem intelligente e organizador, amigo dos progressos e melhoramentos, de caracter despotico e grandioso, organizou uma funcção, no genero da que já tinha promovido em 1799, mas em ponto ainda mais elevado.

Para a grande festa tinha sido o theatro ricamente adornado e illuminado por dentro e por fóra. No terraço sobre o largo de S. Carlos tocava uma banda de musica marcial. Todas as casas proximas se achavam illuminadas. Pelas 7 horas chegaram á tribuna real o principe regente, que depois foi o rei D. João VI, sua mulher a princesa Carlota Joaquina de Bourbon, que apenas tinha então 26 annos de idade, e que mais tarde tanto havia de influir na politica d'estes reinos, e toda a familia real. Occupavam os camarotes a primeira nobreza, o corpo diplomatico, os tribunaes e muitas pessoas distinctas. Escusado é dizer que tudo era gratuito. Para camarotes, plateias, galerias e varandas havia distribuido graciosos convites o nosso intendente. Corridas as cortinas da tribuna appareceu a familia real, rompendo logo o publico em estrondosos vivas. O famoso intendente convertera todo o publico, que elle convidára, em *fogosa claque* que applaudia com o maior enthusiasmo para a tribuna real e para o palco.

Cantou-se a opera *Orazzi e Curiazzi,* de Cimarosa, e deu-se uma *dança bem ideada,* segundo a phrase da *Gazeta de Lisboa.*[1] Catalani e Crescentini recitaram um elogio ao principe regente, representando a scena um templo em cuja parte superior se via o retrato do principe D. João. Numerosos applausos acolheram os dois artistas e o principe regente.

Não se reduziu porém a festa só ao espectaculo. Uma ceia esplendida foi offerecida no theatro á familia real e a todos os convidados, e se, segundo a tradição, foi, como de costume, da ceia que, mais de que tudo, gostou o que depois se intitulou D. João VI, talvez que a muitos dos outros convidados succedesse o mesmo; mas por estarem em planos mais affastados e sombrios, a fama de sua golodice não chegou até nós. Os corredores dos camarotes das di-

[1] *Gazeta de Lisboa,* de 21 de novembro de 1801.

versas ordens estavam cheios de mesas onde se serviam refrescos, bebidas, sorvetes, doces, fiambres, assados, pasteis, vinhos, e outras iguarias, com toda a regularidade e extraordinaria profusão, para todos, e indistinctamente. Póde-se fazer idéa, a avaliar pelo que vemos hoje, nos salões particulares, qual seria a avidez, ou boa vontade, com que os convidados se aproveitariam da munificencia da policia, atacando, com gastronomico enthusiasmo, a ceia offerecida pelo intendente.

Nunca o theatro de S. Carlos tinha visto festa assim, nem tornou a ver. Que policia a d'esta velha e nobre cidade em 1801! n'esse anno em que de novo o intendente conseguira illuminar a capital. Aonde iria Pina Manique buscar dinheiro para semelhante funcção? Que grande energia deixou de se aproveitar n'aquelle homem! Era o intendente de policia uma forte individualidade, para executar grandes obras e trabalhos; estava talhado para ser o braço direito de um Luiz XIV ou de um Napoleão III; era um anachronismo com o principe que então governava estes reinos.

Que differença de tempos! Hoje quando occorre ser de festa, ou gala, uma noite em S. Carlos, estabelece-se logo uma corrida aos bilhetes de camarotes e plateias, em que fervem empenhos e gratificações, ludibrios e vergonhas! Accresce que os empresarios como contam com enchentes certas dão geralmente os peiores espectaculos, e a auctoridade superior, impassivel assiste a essa burla, como geralmente tambem impassivel vê as empresas deixarem de cumprir os seus deveres!

A *Gazeta de Lisboa* de 21 de novembro de 1801, dando conta da grande festa, depois de dizer que o principe regente houve por bem louvar e agradecer ao magistrado a magnificencia e boa ordem que em tudo reinava, conclue asseverando que a grande multidão de gente que ali acudiu *só respirou um prazer puro;* e termina com a seguinte phrase «*tanto póde a presença de um principe sinceramente amado de seu povo*».

Além da Catalani e Crescentini figuravam na companhia lyrica de S. Carlos, na epocha theatral de 1801 a 1802, Camilla Barberis, Giuseppina Pelliccioni, Gianfardini, Sineei, Pozzi, S. Martin, Ferlendis, tocador de corn-inglez, e Senesi, Nicolini, Bonnini, Theodoro Bianchi, machinista, Antonio Rossi mestre do baile, etc.

N'este periodo de 1801 a 1802, subiram pela primeira vez á scena as seguintes operas:

Orfeo ed Euridice, de Gluck, na primavera de 1801.
Pimmaleone, de Marcos Portugal.
La morte di Semiramide, de Marcos Portugal, no outomno de 1801, por Catalani, Crescentini, Neri, Praun.
Ifigenia in Aulide, de Curcio, na primavera de 1802, por Catalani, Pellicioni, Crescentini, Panizza, Bologna e Senesi.

Os triumphos de Catalani faziam arder de ciumes a Crescentini; a rivalidade entre os dois grandes artistas ia sempre crescendo. J. Fétis, que conheceu pessoalmente a ambos, diz que o ultimo lhe contára que havia dado a Catalani conselhos mui aptos a corrigil-a de certos defeitos de vocalisação, a que já acima nos referimos, mas que a cantora nunca os seguira, e nem mesmo os comprehendera. Sem querermos contestar completamente taes asserções, parece-nos, comtudo, que o estado de animosidade em que se encontraram em Lisboa os dois cantores, permitte sobre tal assumpto duvidarmos algum tanto da imparcialidade do castrado.

Ou fosse a vaidade humana que em tudo apparece, e quasi sempre é excessiva nos artistas, ou fosse ciumes de amores, ou tudo junto, cresceu em tanto grau o fogo da discordia entre Catalani e Crescentini, que parou em incendio tal que dava signaes de difficilmente se apagar.

O odio entre os dois chegou a ponto de reciprocamente se pretenderem excluir do theatro de S. Carlos. Um dos numerosos frequentadores da casa da Catalani, e que se contava como partidario e amigo da eximia cantora, era Francisco Antonio Lodi, antigo empresario do theatro de S. Carlos, e então administrador da Real fabrica do rapé. Entre os dois se urdiu uma conspiração para tirar a empresa a Crescentini, e tomar conta do theatro o antigo empresario Lodi, procurando obter do principe regente maiores subsidios, e tratando ao mesmo tempo de obter, o que promptamente conseguiu, ampla procuração dos proprietarios que tinham adiantado o dinheiro para a construcção do theatro, os caixas do contracto do tabaco que findou em 1817, para arrendar o theatro a partir de 2 de março de 1802, data em que findava a empresa Crescentini e socios. Então a Catalani arranjou o seguinte annuncio, em apparencia inoffensivo, que mandou para a *Gazeta de Lisboa* de 8 de janeiro de 1802, e outros numeros posteriores:

«*Finalizando no dia 2 de Março proximo a Empreza actual do Real*

Theatro de S. Carlos, termina ao mesmo tempo o arrendamento, que os Empresarios fizeram do mesmo Theatro, o que se dá a saber ao Publico, para que se alguem quizer arrendal-o de então para diante, haja de dirigir-se a Francisco Antonio Lodi, Administrador da Real Fabrica de Rapé, o qual se acha munido com os poderes necessarios para tratar este negocio.»

Crescentini ao ver tal annuncio ficou furioso, pois não podia arrendar o theatro sem ter a empresa, e a este tempo já Lodi havia dirigido o seu requerimento ao governo pedindo o theatro, e explicando as condições em que desejava ser empresario.

Crescentini foi então queixar-se ao ministro do reino, dizendo que a Catalani andava intrigando para o excluir do theatro já como empresario já como artista. O ministro mandou ouvir o intendente geral da policia, a quem encarregou ao mesmo tempo de procurar concilial-os; era porém tarefa que Pina Manique logo comprehendeu ser inexequivel conciliar Catalani e Crescentini, artistas duplamente rivaes! jamais ninguem o conseguiu. Assim o fez saber Pina Manique em officio dirigido ao ministro do reino, em 18 de fevereiro de 1802, lamentando aquella rivalidade indestructivel, que podia dar logar a fechar-se o theatro de S. Carlos, que tão florescente estava.[1]

Vendo Crescentini que pelo governo nada obtinha, e que a empresa era dada a Lodi, perdeu a cabeça, e, não podendo conter a expansão da sua raiva, e dos seus projectos, disse a diversos que a Catalani não mais havia de cantar em S. Carlos, se elle não quizesse, pois pegaria nas partituras e as mandaria para Italia, em um navio que breve devia sair para Genova, chegando a pôr em execução tão lindo expediente, retirando do archivo as partituras da *Semiramis* e *Zaira*, de Marcos Portugal. Mas Pina Manique, informado do caso, intimou-o peremptoriamente para immediatamente as depositar em um dos gabinetes do theatro. Crescentini desnorteado recorreu de novo ao ministro do reino, que mandou ouvir sobre o caso o intendente geral de policia, o qual respondeu com uma consulta, que por a acharmos interessante, e esclarecendo bastante este assumpto, aqui a transcrevemos.

[1] Archivo da Torre do Tombo: Intendencia geral da policia. Livro VI das secretarias, fol. 266 verso

Officio dirigido ao ministro do reino pelo intendente geral da policia da côrte e reino sobre as intrigas de Crescentini contra a Catalani, em 1 de abril de 1802[2]

Ill.mo Ex.mo Sr.

Recebi ao fazer d'esta o Avizo de V.a Ex.a com a data de hontem com o requerimento incluzo de Jeronimo Crescentini, no qual se queixa de eu lhe mandar entregar em depozito em hum dos gabinetes do Real Theatro de S. Carlos a Muzica das duas operas — Semiramis — Zaira, composta a dita Muzica pelo Compositor do mesmo Theatro Marcos Antonio Portugal; por me constar que o supp.e Jeronimo Crescentini, por segundas intensoens queria pôr a Muzica das mesmas operas a bordo do Navio que vai p.a Genova.

He certo que mandei recolher aos Gabinetes de Muzica do dito Real Theatro, a dita Muzica das sobreditas Operas, p.a se servir o Theatro nas actuaes circunstancias em que está, pagando-se pela avaliação áquelles, o que tocar o seo embolso; pois na Empresa do dito Theatro do anno passado foram Empresarios a Companhia dos Comicos e Dansarinos, que trabalhárão no mesmo Theatro, de que era director o sobredito Jeronimo Crescentini, que tem somente a sua parte correspondente á mais Companhia de comicos e dançarinos interessados no valor, em que se avaliar a mesma Muzica pelos Professores da primeira Ordem, que ha nesta côrte, em que tem igual parte o Compozitor della Marcos Antonio Portugal, que como Socio da dita Empreza, tambem requereo nesta Intendencia, que se lhe segurasse esta Muzica das ditas duas Operas, por o supp.te ter espalhado, e dito que a mandava para Genova em hum Navio, que estava a sahir, em odio á Empreza actual, por ver o supp.te que não levava ao fim o seo plano, de ficar fexado o Theatro na presente Paschoa, e poder conseguir desgostar Angelica Catalani, para a obrigar a sahir deste Reino, e este he o grande enthousiasmo do supp.te a fim de pór a dita Actriz, como digo, fóra deste Reino.

He certo tambem que o P. R. N. S. quer que o dito Theatro de S. Carlos se abra, e se ponha em trabalho, e V.a Ex.a tambem assim mo tem communicado de ordem do Mesmo Augusto Senhor, e como eu dezejo cumprir as Reaes Ordens, e o tempo he curto p.a se comporem novas Muzicas p.a algumas operas, q̃ se queirão pór em scena, e ser o costume, e pratica, que todas as Obras de Muzica, que se tem feito naquelle Real Theatro, ficarem no Gabinete de Muzica do mesmo Theatro, e se lhe manda fazer uma avaliação, e paga o Empressario, que entra na Empreza, áquelle q̃ sáhe, que he o mais que podia pretender o supp.te, estando authorizado pela Companhia dos Comicos e Dansarinos, que entrárão na Empreza, que finalizou pelo Carnaval preterito: isto he o que me informão se pratica, não só neste artigo de Muzica, mas tambem da Guarda Roupa, e Scenario; e he o que tambem me obrigou a mandar recolher aos ditos Gabinetes a referida Muzica, cuja diligencia se não effectuou e ficou em depozito em poder do supp.te Jeronimo Crescentini, como mostra o documento, que elle junta ao seu requerimento.

He o q̃ posso informar a V.a Ex.a sobre esta materia, e fico esperando as Reaes Ordens, que V.a Ex.a me communicar a este respeito p.a me servirem de regra, para poder diferir, não só ao supp.te Jeronimo Crescentini, mas

[2] Archivo da Torre do Tombo: Intendencia geral da policia. Livro VI das secretarias, fol. 287.

ás partes, que me requererão mandar recolher no Gabinete do Real Theatro de S. Carlos a Muzica das duas Operas—Semiramis—e—Zaira.—

Deos Guarde a V.ª Ex.ª Lisboa 1 de abril de 1802.—Ill.mo Ex.mo Sr. D. Rodrigo de Sousa Coutinho.—O Intendente geral de Policia da Côrte, e Reino—Diogo Ignacio de Pina Manique.

Vê-se que o nosso intendente se collocou do lado da Catalani, e que Crescentini ficou por todos os modos vencido. Ficou empresario do theatro Francisco Antonio Lodi, e Angelica Catalani continuou a resplandecer na scena lyrica de Lisboa, e a deleitar o publico nas bellas operas do nosso illustre compositor Marcos Antonio Portugal, cujas partituras o castrado não conseguiu empalmar.

Crescentini conservou-se ainda em Lisboa até 1803. Temos noticia de haver cantado as seguintes operas: *Adrasto ré d'Egitto, La morte di Semiramide, Il trionfo di Clélia, Zaira, e Sofonisba,* de Marcos Portugal; *I ginochi d'Agrigento, Ines de Castro,* de Paesiello; *L'Isola disabitata,* de Jomelli; *Gli Orazzi e Curiazzi, L'Olimpiade, Artaserse, La Vergine del Sole,* de Cimarosa; *Giulietta e Romeo,* de Zingarelli; *Lòdoiska*, de Mayer; *Giulio Sabino,* de Sarti; *Semiramide*, de Borghi; *Didone,* de Marino; *Axur ré d'Ormuz,* de Saliéri; *Morte di Cleopatra,* de Nasolini; *Ifigenia in Aulide,* de Curcio

Novos e esplendidos triumphos aguardavam Crescentini, para o indemnisarem dos maus momentos, que, apesar das ovações que do publico lisbonense recebeu, lhe amarguraram a sua residencia n'esta côrte. Voltando a Italia Crescentini cantou em diversos theatros, e em 1805 illustrava a scena lyrica em Vienna, quando o imperador Napoleão I, tendo-o ahi ouvido, ficou por tal fórma enthusiasmado que por força o quiz ter em Paris, aonde com effeito Crescentini brilhou de uma aureola sem confronto de 1806 a 1812, anno em que, apesar de muitas instancias das pessoas mais influentes, se retirou da scena. Voltando a Italia foi Crescentini residir em Napoles, aonde por largos annos exerceu as funcções de mestre de canto no Collegio Real de Musica, que havia substituido os antigos conservatorios musicaes. N'esta mesma cidade falleceu o grande cantor em 1846.

XII

1802 a 1805

Segunda empresa de Francisco Antonio Lodi—1802 a 1805—Condições em que Lodi pediu e obteve a empresa—Loterias—Apuros financeiros da empresa—O governo procura levantar os créditos do empresario—Concessão de varias casas de sortes em Lisboa e nas capitanias do Brasil—Apesar dos subsidios e do esplendor do theatro a empresa perde—Despesas na epocha de 1802-1803—*Deficit*—Receita e despesa em 1803-1804—Continúa a perder o empresario—Principaes artistas da companhia lyrica e seus vencimentos em 1804—Pendencias entre o empresario e o intendente de policia—Pina Manique quer fazer responsavel Francisco Antonio Lodi pela moralidade das figurantes e dançarinas—Intriga dos musicos contra o rebequista Libon—O empresario recorre ao governo; é apoiado por Manique—Grande festa na egreja do Loreto e em casa do embaixador francez pela companhia de S. Carlos em 1804, por se ter mallogrado uma conspiração contra Bonaparte, primeiro consul—Grandes artistas da companhia lyrica além da Catalani—Elisabetta Gafforini—Domingos Mombelli—José Naldi—Os mestres Valentino Fioravanti e Marcos Portugal—Operas expressamente escriptas para Lisboa—Operas que cantou em Lisboa a Catalani—Sua retirada em 1806—Enthusiasmo que despertou em Londres—Grandes ganhos e despesas da Catalani em Londres—Giro da Catalani pela Europa—Sua retirada da scena em 1827, sua morte em 1849—Fim da empresa de F. A. Lodi—Fallecimento de Pina Manique em 1805—Caracter e qualidades que possuia Pina Manique.—Serviços importantes que prestou ao paiz.

Francisco Antonio Lodi pediu a empresa de S. Carlos, mas em condições mais vantajosas para elle, do que a tinham tido os seus antecessores. No seu requerimento, acompanhado de uma longa exposição, pedia: 1.° que a empresa lhe fosse adjudicada, não por um, mas por seis annos; 2.° que lhe fôsse concedido o jogo do loto, e além d'isso casas de sortes, pelo menos no primeiro anno, na côrte e ilhas; 3.° que no primeiro anno só houvesse operas sérias e danças; 4.° que o ministro do reino tivesse a suprema inspecção sobre o theatro. Na sua exposição desenvolvia largamente a necessidade de ser grandemente auxiliado para poder manter o theatro com o devido luzimento. Obteve a empresa só por tres annos. Em quanto a subsidios foram-lhe concedidos muitos, e successivamente. No ultimo ponto não teve provimento; ficou sempre o intendente da policia com a inspecção superior do theatro; e Lodi fez mal em ter querido esquivar-se á superintendencia de

Manique; porque se este era austero, recto, e não consentia que o publico fosse burlado, e as empresas deixassem de cumprir os seus deveres, por outro lado por muitas vezes o tinha auxiliado com a sua illustrada e poderosa influencia, e com meios pecuniarios.

N'este anno de 1802 fez Lodi uma rifa de 9:600$000 réis, em 6:000 bilhetes a 1$600 réis cada um, com 55 premios em dinheiro, sendo o maior de 1:000$000 réis, e 947 premios de camarotes e bilhetes das plateias. O empresario Francisco Antonio Lodi offereceu-se a pagar com bilhetes d'esta loteria, e o excesso em dinheiro, os valores dos premios da loteria anterior, de 1801, do dr. Bahiana, e que este deixou de pagar; o que nos faz suppor que Lodi ficára com os trastes da tal loteria anterior.

Apesar do brilhantismo em que Lodi manteve o theatro, as despesas eram tão superiores á receita, que os crédores, vendo que corriam risco de não serem completamente embolsados, começaram a espalhar boatos aterradores para o crédito da empresa, e contra (no que elles parecia não pensarem) os seus proprios interesses. N'estas circumstancias Lodi requereu ao principe regente que com a influencia das auctoridades, e sobre tudo com auxilios pecuniarios, os do jogo, que estavam então no apogeo da moda, fosse ajudada a empresa a continuar a sustentar o theatro com o mesmo luzimento. O principe regente expediu então o seguinte aviso ao intendente geral da policia a fim de que este prestasse todo o auxilio para levantar os créditos do theatro: [1]

O Principe Regente Nosso Senhor Manda remetter a V. á Representação inclusa de Francisco Antonio Lodi actual Empresario do Real Theatro de S. Carlos desta Côrte: e He Servido Ordenar que V. haja deprestar todo o auxilio que julgar proprio afim de restabelecer o crédito da Empreza do mesmo Theatro, que se acha deteriorado nesse paiz pelos motivos que o Supp.e expõe, e alem dos ajustes que se intentarem fazer por parte do referido Emprezario na conformidade que elle solicita.

Deus Guarde a V. Palacio de Queluz em 17 de Agosto de 1802.

D. João de Almeida de Mello e Castro.

A loteria de 1803 foi nas mesmas condições da anterior.[2]

A de 1804 foi tambem do capital de 9:600$000 réis em 6:000

---

[1] Archivo da Torre do Tombo: collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 2.
[2] *Gazeta de Lisbôa*, de 28 de maio de 1803.

bilhetes a 1$600 réis cada um, porém com 1:016 premios, sendo o maior de 1:200$000 réis.[1] Estava no maior desenvolvimento a mania das loterias publicas e particulares, para estabelecimentos pios, theatros, resgate de captivos, para graças concedidas a individuos, remuneração de serviços, urgencias do estado, etc.: chegou até o principe regente, a ordenar o estabelecimento de loterias annuaes no *Erario*, por decreto de 6 de maio de 1803, sendo a de 1804 do capital de 400:000$000 réis em 20:000 bilhetes a 20$000 réis cada um, podendo ser arrematadas essas loterias a quem mais désse.

Na loteria do theatro de S. Carlos, feita em 1804, os premios em dinheiro eram pagos, metade em papel, metade em metal, e na mesma fórma da lei se pagavam os bilhetes.

Não foram, porém, só as loterias que constituiram o auxilio pecuniario concedido pelo governo ao empresario de S. Carlos. Tambem obteve Francisco Antonio Lodi numerosas casas de sortes. Por aviso de 16 de março de 1803, concedeu o principe regente ao dito empresario o privilegio exclusivo das casas de sortes, em quanto fosse frequentado o theatro de S. Carlos.[2] Esta ultima condição tinha o seu tanto de anómala, pois que seria justamente se o theatro fosse pouco frequentado, que de maior subsidio pecuniario necessitaria o empresario.

Em 11 de novembro de 1802, foi concedido a Francisco Antonio Lodi estabelecer uma casa de sortes, e posteriormente, em 12 de março de 1804, foram-lhe concedidas outras duas, nas capitanias da America, no Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco.[3] Em Lisboa tinha o theatro de S. Carlos n'esta epocha, 14 casas de sortes,[4] as quaes se achavam estabelecidas nos seguintes locaes:

1.ª Theatro de S. Carlos.
2.ª Calçada do Combro, n.º 61.
3.ª Largo de S. Roque, n.º 11.
4.ª Largo do Jogo da Pella, n.º 24.
5.ª Rocio, n.º 33.
6.ª Rua Direita da Ribeira Velha, n.º 15.

---

[1] *Gazeta de Lisboa*, de 14 de abril de 1804.
[2] Archivo da Torre do Tombo: collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 5.
[3] Idem.
[4] Idem.

7.ª Travessa do Boqueirão da Ribeira Nova, n.º 6.
8.ª Calçada do Marquez de Abrantes, n.º 52
9.ª Rua Direita do Arsenal, n.º 43.
10.ª Calçada do Combro, n.º 3.
11.ª Paço do Bemformoso, n.º 82.
12.ª Rocio, n.º 46.
13.ª Rua Direita do Livramento, n.º 47.
14.ª Rua Direita da Junqueira, n.º 164.

Foi além d'isso concedida a F. A. Lodi a isenção de direitos em fazendas para o theatro, até 5:000$000 de réis annuaes. Entretanto apesar de todos esses auxilios e de haver uma bellissima companhia lyrica, comtudo as grandes despesas e a limitada concorrencia fizeram experimentar perdas ao empresario.

Na estação de 1802 a 1803, a despesa importou em 72:453$159 réis e a receita apenas attingiu a verba de 56:470$957 réis, sendo portanto o *deficit* de 15:982$202 réis. Eis aqui a despesa detalhada do theatro n'esse anno:

Despesa do Real Theatro de S. Carlos de Lisboa na epocha de 1802 a 1803[1]

Aluguel do theatro	2:700$000
Aluguel de mobilia	2:400$000
Cabelleiras	341$100
Impressos	285$920
Illuminação	3:499$375
Scenario	2:956$165
Salarios	2:292$510
Ordenados	34:618$209
Sapatos	502$200
Vestuario	6:974$665
Copia de musica	745$650
Coristas	1:494$745
Guarda militar	577$000
Jornaes a carpinteiros	655$950
Porteiros e arrumadores	433$840
Carpinteiros da noite	1:020$020
Comparsas	1:105$850
Orchestra	9:756$470
Despesa com moveis	93$490
	72:453$159

[1] Archivo da Torre do Tombo: collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 6.

O prejuizo de 15:982$202 réis foi repartido por Lodi e seus socios em 12 acções a saber: 3 a Lodi e Montano; 2 a Bentabel, e 1 a cada um dos seguintes: Joaquim José Pereira, Alberto Meyer, Crescentini, conde da Louzã, Francisco Antão Mendes, Roque Morezzi e Jacob Dohrman.

No anno de 1803 a 1804 a receita foi muito maior, pois attingiu a verba de 111:472$540 réis; mas a despesa ainda cresceu mais, pois só a companhia quasi que custou o dobro, de modo que se elevou a 117:824$060 réis, havendo portanto ainda um *deficit* de 6:351$520 réis. Eis aqui a conta de receita e despesa do theatro n'este anno:

Conta de receita e despesa do Real Theatro de S. Carlos de Lisboa na epocha de 1803 a 1804[1]

RECEITA		DESPESA		
Plateia geral, avulso........	22:736$640	Orchestra..................		10:904$360
Superior, idem.............	4:663$680	Comparsas.................		1:082$600
Varandas..................	1:229$200	Carpinteiros da noite.......		1:139$810
Camarotes.................	18:358$600	Porteiros e arrumadores....		513$360
Assignatura de camarotes...	10:360$220	Jornaes de carpinteiros.....		1:589$185
Dita da superior...........	1:786$000	Guarda militar.............		616$680
Dita da geral..............	2:772$800	Copia de musica...........		1:113$395
Loteria...................	2:165$500	Vestuario..................		8:466$608
Renda do botequim........	581$600	Sapatos....................		640$110
Sortes e isenção de direitos.	46:818$300	Ord. aos comicos	50:484$130	
	111:472$540	» aos coristas.	2:160$200	
		» aos serventes	2:925$100	
		Viagens da C.ª..	5:960$460	61:529$890
		Scenario...................		5:417$890
		Despesas geraes............		5:385$546
		Illuminação................		4:955$790
		Cabelleiras................		193$800
		Impressão..................		915$050
		Aluguel de mobilia.........		2:400$000
		Aluguel do theatro.........		2:700$000
		Moveis.....................		417$380
		Partituras..................		1:161$080
		Indemnisação (50 %) a Crescentini..................		3:757$755
		Beneficios..................		1:884$871
Perda da empresa.........	6:351$520	Despesas miudas...........		1:038$900
	117:824$060			117:824$060

O custo da companhia foi um pouco inferior na estação se-

[1] Archivo da Torre do Tombo: collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 7.

guinte de 1804 a 1805; ignoramos porém se o empresario ganhou ou perdeu; o que sabemos é que não continuou.

Eis os nomes dos principaes artistas da bellissima companhia lyrica do theatro de S. Carlos, e os seus respectivos vencimentos annuaes, em 1804:

Angelica Catalani, primeira dama séria.	6:401$600	
Elisabetta Gafforini, primeira dama buffa	3:520$000	
Dorotea Bussani, idem	2:400$000	
Carolina Grifani, idem	1:200$000	
Piétro Mattucci, sopranista	3:800$000	
Domingos Mombelli, primeiro tenor serio	3:200$000	
Luiz Breda, tenor de meio caracter	1:280$000	
Francesco Gafforini, idem	480$000	
Ludovico Olivieri, primeiro baixo	1:040$000	
Antonio Naldi, primeiro buffo	3:200$000	
Caetano Neri, idem	1:020$000	
Pietro Angelelli, segundo buffo	960$000	
Outro, idem	672$000	
Maestro Valentino Fioravanti	800$000	
Maestro Marcos Portugal	672$000	
Tres segundas damas	1:800$000	32:445$600
Domingos Rossi, mestre de baile	1:400$000	
Josepha Radaelli, primeira bailarina	1:600$000	
Margarida Le-Roi, idem	1:200$000	
Minoge Pardivon, idem	1:200$000	
Morro, idem	1:600$000	
Achille Monroy, primeiro bailarino	1:600$000	
La Basse, idem	1:200$000	
Outros cinco dançarinos	2:900$000	12:700$000
Oito figurantes, mulheres	2:200$000	
Oito figurantes, homens	1:650$600	
Coristas	1:600$000	
Serventes	2:640$000	8:090$600
		53:236$200

Parece que o nosso Pina Manique não ficou muito satisfeito com as pretenções que passaram pela cabeça do empresario de se esquivar á suprema inspecção do intendente, pretenções que, como já dissemos, Lodi não logrou realizar. O caso é que desde então, vemos Pina Manique sempre desconfiado de que Lodi deixaria de cumprir com os seus deveres de empresario; verdade é, que muitas vezes o fazia prevenir, de antemão, de certos actos que na qualidade de empresario lhe cumpria praticar. Assim, por exemplo, em 1 de dezembro de 1804, Pina Manique dirigia a Francisco Antonio Lodi um officio, no qual o intimava para que désse sempre espe-

ctaculo de gala, com grandes illuminações, e opera nova, nos anniversarios natalicios da rainha, da princesa D. Carlota Joaquina, do principe D. João e da princesa D. Maria Benedicta. O empresario escandalisou-se e replicou, em representação dirigida ao principe regente, que sempre tinha feito aquillo para que era intimado, e queixava-se de que, sendo assim, o intendente lhe fizesse intimações que eram completamente desnecessarias.[1]

Nas relações de azedume que se estabeleceram entre o intendente da policia e o empresario do theatro de S. Carlos, houve um episodio engraçado; foi o querer Pina Manique tornar Lodi responsavel pela moralidade das bailarinas e figurantes da companhia lyrica; em quanto ás primeiras actrizes, achava o intendente que eram de um comportamento digno de imitar-se. Eis-aqui um officio dirigido ao corregedor do bairro da Rua Nova, que servia de inspector do theatro, sobre aquelle assumpto.

Officio dirigido ao corregedor do bairro da Rua Nova pelo intendente geral da policia, sobre a moralidade de algumas artistas do theatro de S. Carlos, em 12 de março de 1804[2]

Vossa mercê chamará o empresario desse Theatro de S. Carlos, Francisco Antonio Lodi, e o advertirá de que não deve escripturar figurantes e dançarinas que consta vivem fóra do matrimonio, e não imitam as actrizes, e aquellas as mande logo notificar Vossa mercê para sairem deste reino, ficando Vossa mercê na intelligencia de o fazer assim executar immediatamente, e procurar averiguar se as sobreditas dançarinas e figurantes assim executam, aliás as mandará Vossa mercê para a casa de força do Castello de S. Jorge, em transgressão do termo que devem assignar, advertindo ao mesmo empresario que fica responsavel na sua pessoa, no caso, não esperado, que poupe algumas das sobreditas figurantes e dançarinas que forem comprehendidas, e as conserve e escripture por contemplações particulares; Vossa mercê examinará muito particularmente se assim se cumpre o que ordeno de futuro, observando o que lhe tenho ordenado, e Vossa mercê o que lhe indico.

Deus guarde a V. m.ce Lisboa 12 de março de 1804.—Senhor Desembargador e Corregedor do bairro da Rua Nova.—O Intendente geral da policia da côrte e reino.—Diogo Ignacio de Pina Manique.

Parece-nos que, n'este escabroso assumpto, fez *fiasco* o nosso intendente, e que foram inefficazes as disposições policiaes contra as travessuras de Cupido, como tambem foram infructiferas as tentati-

---

[1] Archivo da Torre do Tombo: collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 9.
[2] Jornal *A Semana*, anno 1851, pag. 383.

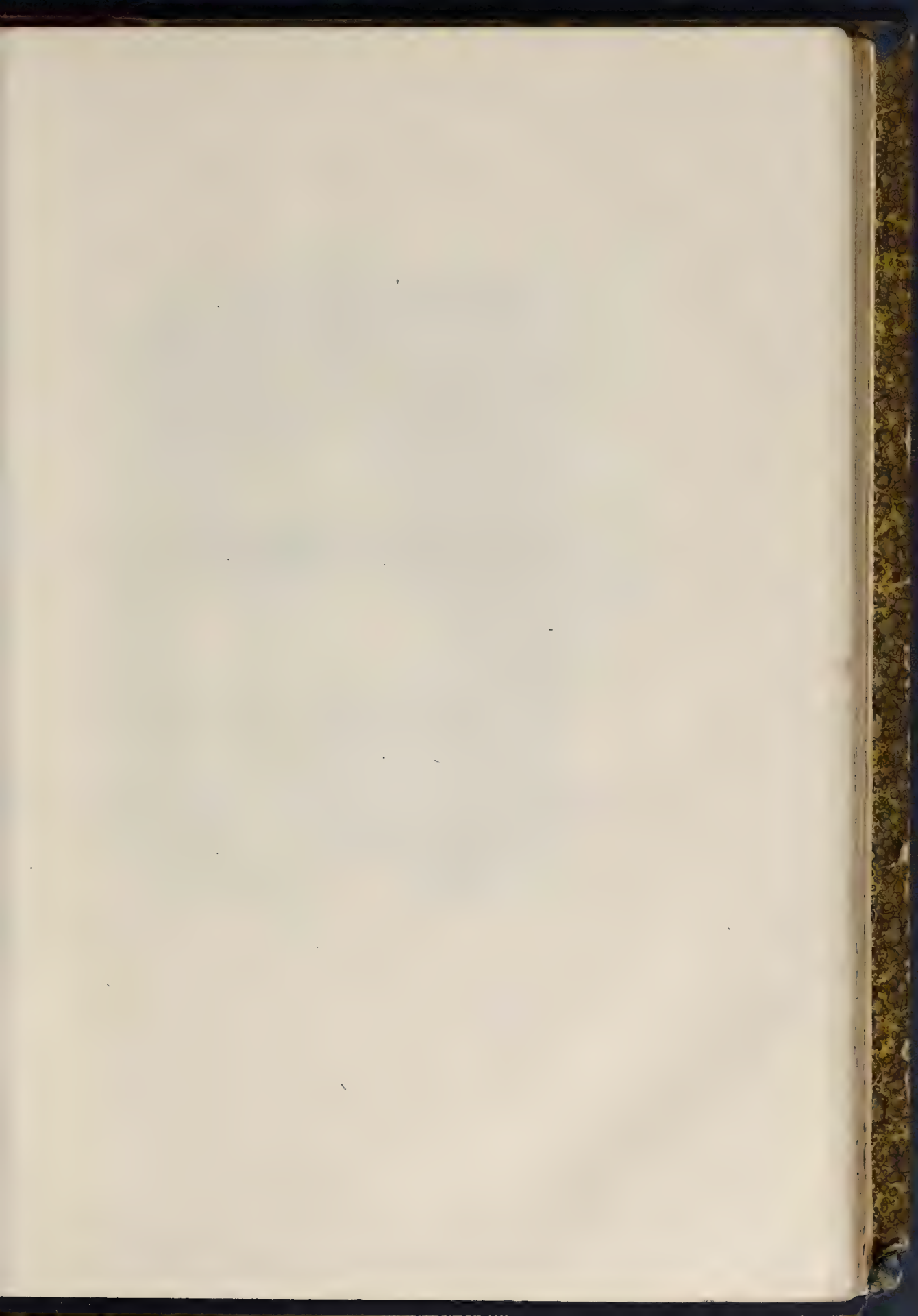
vas de Pina Manique, no mesmo anno, para cohibir as exagerações da moda, nos trajes indecentes, em que muitas mulheres então saíam a passeio, mesmo no rigor do inverno.[1]

Apesar de serem pouco cordeaes as relações entre Francisco Antonio Lodi e Pina Manique, comtudo nunca este deixou de apoiar energicamente tudo o que podesse concorrer para o maior luzimento do theatro. Assim, em 1802, por occasião de uns concertos dados em S. Carlos pelo violinista Filippe Libon, a inveja, que o merecimento e ovação que teve este artista despertaram em alguns musicos foi tal que se colligaram, debaixo das intrigas de Pedro Asconi, João Antonio de Lemos e Francisco Joaquim Rocha, e intimaram o empresario a mais não fazer tocar o tal violinista Libon, aliás elles não tocariam. Em vista d'esta gréve, o empresario requereu ao governo que providenciasse de modo a continuarem os concertos e o theatro, o que conseguiu sendo fortemente apoiado pelo nosso intendente, que, seguindo o seu systema energico e prompto, ameaçou os taes fautores da intriga de os pôr fóra, apesar de musicos da camara de Sua alteza o principe regente.[2]

No dia 10 de maio de 1804, quinta feira de Ascensão, o general Lannes, embaixador francez em Portugal, para festejar o haver Bonaparte, primeiro consul da Republica franceza, escapado a ser victima de uma conspiração contra elle tramada, deu em sua casa grande concerto, a que se seguiu esplendido baile e opipara ceia. Figuraram no concerto Catalani, Gafforini, Mombelli, Naldi, Mattucci, Angelelli, Violani, o rebequista Oliviéri, e os maestros Fioravanti e Marcos Portugal.

No mesmo dia houve na egreja do Loreto missa solemne e Te-Deum, em acção de graças por se haver mallogrado aquella conspiração; officiou o arcebispo de Adrianopoli, por se achar indisposto, ainda que presente, o nuncio. Dirigiu a musica o maestro Marcos Portugal. Tocaram e cantaram os musicos da real capella e do theatro de S. Carlos. Todos os convidados tiveram aonde assentar-se commodamente; assim o asseverava a *Gazeta de Lisboa.*[3]

Á grande festa religiosa, promovida pelo embaixador da Republica franceza, assistiu o corpo diplomatico, a nobreza, funccionarios,

[1] Vide sobre este ponto o meu livro *Rainhas de Portugal*. Tomo II, pag. 192.
[2] Archivo da Torre do Tombo, intendencia geral da policia, Livro VI das secretarias, fol. 309.
[3] *Gazeta de Lisboa,* de 15 de maio de 1804

ELISABETTA GASPERINI

negociantes, etc. Fazia a guarda de honra um destacamento da guarda real da policia. Á noite houve grande illuminação na egreja, em cujas portas estavam na parte superior grandes grinaldas de carvalho e de oliveira, com as iniciaes do primeiro consul e do principe regente D. João. Via-se em grandes lettras a legenda *Deus protege a França*. Tres annos depois eram outros os sentimentos que manifestava Napoleão, já imperador, a respeito de Portugal, arreigando-se n'este paiz, contra a França, um justo odio, que durou por longo tempo.

N'esta epocha conservavam-se geralmente no theatro por muitos annos os mesmos artistas; é o que já temos aqui mostrado. Na relação, que atrás apresentámos, da companhia lyrica em 1804, estão mencionados artistas que já annos antes representavam em S. Carlos, e que ainda aqui continuaram.

O periodo de 1799 a 1806 póde ser considerado como a edade de ouro do theatro de S. Carlos; comprehendem-se n'este periodo os tres annos, 1802 a 1805, da segunda empresa de Francisco Antonio Lodi. Não foram só Crescentini e Catalani os grandes artistas que abrilhantaram o palco de S. Carlos n'aquelle tempo; outras notabilidades ali figuraram a par d'aquelles brilhantes astros da scena lyrica; taes foram Gafforini, Domingos Mombelli e suas filhas, Naldi, Neri, etc.

Elisabetta Gafforini, *prima donna buffa,* foi uma cantora de muito merecimento e grande nomeada. Não sei quando e aonde nasceu. Sabe-se que debutou em Vienna d'Austria em 1789, e cantou successivamente com grandissimo exito em Veneza, Napoles, Bologna e Madrid, aonde foi escripturada para Lisboa. Diz Fétis, no seu colossal trabalho sobre a biographia universal dos musicos, que a Gafforini se retirou de Lisboa em 1800; mas é erro manifesto; a celebrada cantora estava aqui em 1804. Tinha a Gafforini bellissima voz, muita suavidade e flexibilidade; cantava com muito sentimento e graça. Despertou grande enthusiasmo nas operas *Oro non compra amore* e *Le donne cambiate,* de Marcos Portugal. Era além de grande cantora mui linda mulher; sua belleza sympathica tornou-se tão proverbial como o cabello, que era bastissimo, *louro cinzento,* e que ella penteava de um modo especial e muito amplo; era como depois se ficou chamando uma *bella gafforina*. Quando se retirou de Lisboa, a Gafforini foi para Italia aonde continuou nos seus trium-

phos artisticos. Cantou em Milão, em 1815, na grande cantata de Federici, por occasião da chegada do archiduque austriaco áquella cidade. O enthusiasmo que despertavam a sua belleza e o seu canto ficaram expressos nos seguintes versos que a seu respeito fizeram:

La vedi o l'odi, eguale é il tuo periglio;
Ti vince il canto e ti rapisce il ciglio.

Domingos Mombelli foi tenor muito apreciado e de grande fama. Nasceu em Villa nova, perto de Verceli, em 17 de fevereiro de 1751. Era organista na pequena villa de Crescentino, em 1775. Ahi escreveu uma opera chamada *Didone*. Debutou como tenor em Parma, em 1779. Cantou com immenso exito em Roma, Bologna, Napoles, Liorne, Vienna e Madrid, vindo d'ali para Lisboa, tendo mais de cincoenta annos; n'esta capital se demorou até 1808; voltando á Italia, ainda cantou em Roma, na opera *Demetrio* e *Polibio*, de Rossini, com suas duas filhas Esther e Anna, em 1812. Compoz Domingos Mombelli muita musica sacra. De sua segunda mulher, Vicenza Vigano, teve muitos filhos, entre os quaes Esther e Anna, que debutaram no theatro de S. Carlos. Morreu Mombelli em Bologna, a 15 de março de 1835.

Caetano Neri era um baixo buffo, de merecimento, que cantava em S. Carlos desde 1795, e que por vezes foi encarregado de escripturar artistas para a companhia lyrica do theatro.

José Naldi era uma grande celebridade como buffo. Nasceu no reino de Napoles em 1765. Brilhou nos theatros de Roma, Napoles, Veneza, Turim, Milão e Lisboa; d'aqui foi para Londres, aonde cantou durante 15 annos. Em 1819, já bastante estragado, cantou em Paris; no anno seguinte falleceu em casa do celebre tenor Garcia, victima da explosão de uma marmita de Papin, aonde se preparava um excellente caldo de gelatina de ossos, com que o famoso tenor pretendia regalar os seus commensaes.

Além d'estes artistas, figuravam na companhia lyrica G. Pelliccioni, G. Gianfardini, Orsola Palmini, Maria Giuliani, Rosa Fiorini, Rosa Canzoni, Carolina Griffoni, Pietro Angelelli, Pompilio Panizza, A. Palmini, Pedrazzi, Francesco Gafforini, Bologna, Senesi, Boscolo Praun, Mattucci, Schira, Oliviéri, etc.

Possuia n'esta epocha o theatro de S. Carlos dois notaveis maestros, Fioravanti e Marcos Portugal.

Valentino Fioravanti foi mandado vir expressamente para o theatro de S. Carlos por Lodi; nasceu aquelle maestro em Roma em 1770. Estudou no conservatorio della Pietá, de Turchini, em Napoles, debaixo da direcção do mestre Sala. Foi um compositor de engenho facil, mas de idéas geralmente triviaes. Compoz mais de 50 operas, algumas que agradaram muito. Tinha Fioravanti certo espirito nas suas composições buffas. Tambem escreveu algumas composições sacras. Retirando-se de Lisboa, em 1807, foi para Paris, e mais tarde, regressando a Italia, foi mestre de capella em Roma, em 1816. Morreu em Capua a 18 de junho de 1837.

Marcos Antonio Portugal nasceu em Lisboa, ou circumvisinhanças, em 24 de março de 1762; foi cunhado do notavel compositor portuguez Antonio Leal Moreira, por haver este casado com uma sua irmã; foi discipulo de outro notavel maestro portuguez, João de Sousa Carvalho, director do seminario patriarchal. Parece que fôra um certo Borselli, cantor italiano que estivera em Lisboa, quem induziu Marcos Portugal a ir a Madrid, aonde lhe arranjou um logar de acompanhador de cravo na opera; d'ahi passou a Italia em 1787, aonde se demorou até 1790, voltando a Lisboa, e depois novamente a Italia, em 1792, aonde fez representar nos theatros de Veneza, Turim, Florença muitas operas de sua composição com feliz exito. Em 1799 achava-se em Lisboa. Esteve no theatro de S. Carlos de 1801 a 1807. Em 1811 foi para o Brasil, reassumindo ahi o seu logar de mestre da capella real, e em 1813 tomou a direcção do novo theatro de S. João, inaugurado no Rio de Janeiro, em 12 de outubro de 1813, aonde fez representar varias composições suas. Foi mestre de D. Pedro IV e de sua esposa. Segundo Innocencio Francisco da Silva,[1] ahi viveu o resto de seus dias, fallecendo em 17 de fevereiro de 1830.

Tanto Fioravanti como Marcos Portugal escreveram expressamente varias obras para o theatro de S. Carlos, n'este famoso periodo theatral de que agora nos estamos occupando.

Citaremos ainda como uma notabilidade musical que Lisboa possuia no principio d'este seculo a distinctissima amadora Maria Benedicta de Brito e Cunha, cantora que reproduzia nas salas o

---

[1] *Archivo Pittoresco*, vol. XI, 1868, pag. 350.

MARCOS ANTONIO PORTUGAL

brio da Catalani no theatro; juntava aquella *virtuosa* tambem a uma bonita voz muita expressão no canto.[1]

Representaram-se n'este periodo as seguintes operas:

La Vergine del Sole, de Cimarosa, em 25 de julho de 1802, por Catalani, Peliccioni, Crescentini, Praun, Boscoli e Senesi.

Zaira, de Marcos Portugal, em 1802.

Sofonisba, de Marcos Portugal, no carnaval de 1803.

Gli opposti caratteri, de Nasolini, no verão de 1803.

L'orgoglio avilito, de Fioravanti, em 1803.

Gli assassini, ossia quante cose in un giorno, de V. Trento, em 1803.

Il Trionfo di Clelia, de Marcos Portugal, em 1803.

Alzira, de Zingarelli, em 1803.

Gli Sciti, de Mayer, no verão de 1803.

Il matrimonio per susurro, de Fioravanti, no outomno de 1803.

Figlia d'un padre, de Fioravanti, idem.

Trajano in Dacia, de Paesiello, idem.

Le cantatrice villane, de Fioravanti, em 12 de outubro de 1803, representada por Orsola Palmini, Giuliani, Pedrazzi, Neri, Bologna e Palmini.

Gli americani, de Tritto, em 1803, por Catalani, Orsola Palmini, D. Mombelli, P. Mattucci, L. Olivieri e Bologna.

Didone, de Marcos Portugal, em 17 de dezembro de 1803, por Catalani, Peliccioni, Mombelli, Mattucci e Bologna.

La pulcella di Rab, de Fioravanti, no carnaval de 1804.

La morte di Saulle, drama sacro, de Andreozzi, na quaresma de 1804.

Il sedicente filosofo, de Mosca, na primavera de 1804.

Le donne cambiate, de Marcos Portugal, idem, em beneficio de Orsola Palmini.

I bacanalli di Roma, de Nicolini, idem.

Le astuzie fallaci, de Fioravanti, idem, em beneficio de J. Naldi.

Andromaca, de Paesiello, em 25 de abril de 1804, por Catalani, Giuseppina Peliccioni, Mattucci, Mombelli, Olivieri e D. Neri.

Argenide ossia il ritorno di Serse, de Marcos Portugal, em 13 de maio de 1804, por Catalani, Mattucci, Mombelli e Olivieri.

Il Podestá de Chioggia, de Orlandi, no verão de 1804.

La serva astuta, de Paesiello, idem, em beneficio de Orsola Palmini.

Zulema e Selino, de Marcos Portugal, em 1804.

Penelope, de Cimarosa, em 30 de setembro de 1804, por Catalani, Giuseppina Peliccioni, Crocciatti, Guariglia e Boscoli.

L'Inganno felice, de Paesiello, em 1804.

Camilla, de Fioravanti, em 1804, por Gafforini, M. Peliccioni, Orsola Palmini, Senesi, Bologna, Naldi, Palmini e Praun.

Elfrida, de Paesiello, em 17 de dezembro de 1804, por Catalani, Peliccioni, Mombelli, Mattucci, Olivieri, D. Neri e Bologna.

L'Oro non compra amore, de Marcos Portugal, em 1804, em beneficio de Gafforini.

Teresa e Claudio, de Farinelli, no inverno de 1804, beneficio de Naldi.

Fortunata combinazione, de Mosca, em 1804.

[1] Joaquim de Vasconcellos, *Os musicos portuguezes*, vol. 1, pag. 76

Mérope, de Marcos Portugal, no carnaval de 1805, beneficio da Catalani.
Fernando in Messico, de Marcos Portugal, idem.
Distruzzione di Gerusalemme, drama sacro, de Guglielmi, em beneficio de Mattucci, no verão de 1805, por Catalani, Orsola Palmini, Mombelli, Mattucci, Oliviéri, Neri, Bonnini.
L'amante per forza, de Farinelli, no verão de 1805, por Gafforini, Orsola Palmini, J. Naldi, A. Palmini, Schira e Secchioni.
Il Villano in angustie, de Fioravanti, idem.
La Circe, de Cimarosa, no outomno de 1805.
Le due gemelle, de Fioravanti, no outomno de 1865, por Gafforini, Orsola Palmini, Antonio Palmini, Francesco Gafforini, Naldi e Pedrazzi.
Il duca di Foix, de Marcos Portugal, em beneficio de Catalani, no inverno de 1805, por Catalani, Rosa Fiorini, Mombelli, Mattucci, Neri, Olivieri e Bonnini.
Son quatro e paion dieci, ossia per amore si fa tutto, de Fioravanti, no inverno de 1805, em beneficio de Gafforini.
Ginevra di Scozzia, de Marcos Portugal, no inverno de 1805.
Allessandro nell' Indie, de David Perez, idem.

A famosa Catalani cantou em Lisboa muitas operas. Foi a *Semiramis* de Marcos Portugal uma d'aquellas em que mais brilhava a celebre cantora; a força com que cantava a aria, *Son Regina*, era de electrisar os mais frios espectadores; n'ella se tornou immortal a grande artista.

Catalani acabou a sua escriptura no carnaval de 1806; pouco depois partiu para Londres, por Hespanha e França; em 3 de março d'esse anno se fez leilão da sua mobilia, na casa aonde residira, no largo do Quintella n.º 3, 3.º andar. Pouco se demorou Angelica Catalani em Paris, onde apenas cantou em alguns concertos, seguindo depois para Londres, aonde cantou com extraordinario exito durante sete annos, e aonde ganhou muitos milhões. A voz prodigiosa de Catalani, sua belleza e elegancia, seu magestoso porte, e modos cheios de dignidade que possuia, a persistencia em sempre habitar Londres, as boas relações que soube cultivar na sociedade, e o odio contra Napoleão, foram outras tantas circumstancias que a tornaram extremamente querida dos inglezes; attingiu as raias do delirio a mania de possuir a Catalani em um sarau; chegavam a pagar-lhe 2:000 libras esterlinas por noite! mas tambem se ganhou loucamente, não menos prodiga foi em gastar. Conta Fétis que só em um anno gastou 103 libras em cerveja para os seus criados. Era muito esmoler e caritativa; os necessitados tiveram largo quinhão nas despesas da grande cantora. Seu marido, que era grande jogador, ajudava muito bem a gastar os prodigiosos ganhos da artista.

Durante a restauração cantou a Catalani em Paris, e depois, em 1816, teve a direcção do theatro italiano, com a subvenção de 160:000 francos; ahi, porém, não brilhou; o theatro não tinha bons cantores, nem dava boas peças, senão quando cantava a Catalani; o publico só n'essas noites concorria ao theatro; a Valabrégue, marido da artista, attribuiram essas miserias. O caso é que a empresa acabou desgraçadamente. Viajou Catalani no anno seguinte pela Italia, aonde lhe succedeu um desastre que podia ser fatal: indo de Roma para Florença, na fronteira da Toscana, quebraram-se os tirantes dos quatro cavallos dianteiros da sua carruagem; os dois cavallos de trás, não podendo suster o trem em uma aspera subida, recuaram e cairam em um precipicio, ficando feridos os cavallos e desmantelada a carruagem, mas a artista apenas ficou contusa, chegando a salvamento a Florença em 27 de abril d'esse anno.

Percorreu Catalani os theatros da Belgica, Allemanha, Russia, Austria, Polonia e Hollanda, despertando sempre enthusiasmo, posto que já estragada, e não obstante haverem alguns criticos em Allemanha posto em relevo os seus defeitos. Cantou pela ultima vez em Berlim, em 1827.

Angelica Catalani, conservou-se sempre estranha á revolução musical operada pelo maestro Rossini. Retirando-se completamente da scena, quando a nova escola do Cysne de Pesaro enchia já o mundo com os seus esplendores, e quando novos astros brilhavam no firmamento lyrico, uma grande tristeza se apoderou de Catalani, que se isolou em uma de suas propriedades, a antiga *villa* de Lorenzo di Medici, perto de Florença; n'esta cidade, tinha fundado a grande cantora uma escola de musica para raparigas, ás quaes muitas vezes se entretinha a dar lições. Em Sinigaglia fundou Catalani um asylo.

Por vezes annunciaram os jornaes a morte da grande artista; era extraordinaria a impressão que tal noticia lhe fazia; uma das vezes, em 1844, resolveu pedir a um dos seus velhos amigos, o medico Peller, que desmentisse a noticia, dirigindo-lhe uma carta em que se encontram as seguintes linhas:[1]

«... C'est une chose cruelle pour une vieille femme d'apprendre constamment par les journaux la nouvelle de sa mort. Mon héritage est trop mince pour exciter les désirs de mes héritiers. Ce que les prodigalités de mon mari

[1] Thurner, Les reines du chant, pag. 94.

m'avaient laissé, je l'ai consacré à l'art. Quant au produit de mes concerts, les pauvres l'ont partagé avec moi. Le petit domaine où je suis me rapporte quelques mille livres sterling, c'est tout ce qui me reste des millions que l'Europe m'á donnés. Laissez-moi, je vous prie, jouir encore de cette modeste fortune, et n'abrégez pas à plaisir le peu de jours qui me restent...»

ANGELICA CATALANI

Fugindo á invasão do cholera-morbus, Angelica Catalani abandonou a Italia; voltando a Paris, ahi a colheu a terrivel doença que tanto temia, fallecendo em 12 de junho de 1849.

Findou a empresa de Francisco Antonio Lodi pelo entrudo de 1805. N'este mesmo anno, poucos mezes depois, falleceu o famoso intendente geral da policia da côrte e reino, Diogo Ignacio de Pina Manique, inspector geral de todos os theatros d'estes reinos, e que tanto influíra para a fundação e esplendor da scena lyrica em Lisboa; a morte d'aquelle grande homem deixou, na suprema direcção das multiplas funcções que a seu cargo se achavam, um vasio que ainda não foi prehenchido. Concluiremos este capitulo com alguns traços biographicos sobre Pina Manique.

Era Diogo Ignacio de Pina Manique natural de Lisboa, aonde nascêra a 3 de outubro de 1733; foram seus paes Pedro Damião de Pina Manique e Elena Ignacia de Faria. Frequentou a Universidade de Coimbra, aonde se formou em leis. De um caracter rigido, severo e inflexivel no exercicio das suas funcções officiaes, tornava-se na vida intima de uma convivencia affavel, de maneiras suaves e lhanas. Seus habitos foram sempre simples e frugaes; caritativo por indole, teve no desempenho de suas funcções muita occasião de praticar em larga escala a mais bella das virtudes; era grandioso nos seus actos publicos, e extremamente amador de tudo que era bello e grande.

Debutou Pina Manique na vida publica pelo cargo de Juiz do crime do bairro do Castello em Lisboa, por despacho que houve de El-Rei D. José. O famoso marquez de Pombal encarregou-o da administração de transportes, munições de guerra e boca, e transito das tropas britannicas na provincia da Estremadura, bem como alojamento e fornecimentos para os officiaes estrangeiros; depois teve a intendencia geral das munições na Estremadura, Beira baixa e Alemtejo; em desempenhar as funcções d'esta intendencia militar foi Manique admiravel em energia, actividade e rigidez.

Diogo Ign.e de Pina Manique

Intendente geral da policia, e Inspector geral de todos os theatros da côrte e reino

Successivamente occupou Pina Manique importantissimos cargos nos negocios publicos d'estes reinos; assim foi corregedor do bairro de Alfama, desembargador dos aggravos e do paço, e Extravagante da casa da supplicação, chanceller-mór do reino, administrador geral da alfandega grande de Lisboa, e intendente geral da policia da côrte e reino. Foi n'estes dois ultimos postos que mais brilhou Pina Manique.

Durante o tempo que dirigiu a alfandega subiu de muitos milhões o rendimento d'aquella casa fiscal; como superintendente geral dos reaes direitos, em nove annos, durante os quaes teve esta ultima inspecção, obteve para o estado perto de 500 contos de lucro.[1]

Póde dizer-se que o intendente geral da policia era n'aquelle tempo a primeira authoridade abaixo do rei; mandava sobre todos os ministros criminaes e civis e sobre a tropa; tinha amplissimos poderes; não tinha a prestar contas, em muitos ramos da sua administração, a outrem que não fosse o chefe do estado. Foi em similhante cargo que Diogo Ignacio de Pina Manique muito se illustrou; soccorreu grandemente os pobres, deu trabalho aos vadios, puniu energicamente os criminosos, illuminou a cidade, organizou a policia, procurou os meios de tornar salubre a capital, luctando, apesar do seu poder, com terriveis difficuldades, como eram a falta de meios, e a apathia e indifferença do soberano e do governo por muitos dos melhoramentos publicos que Manique tanto tinha a peito. Na execução das grandes medidas de utilidade publica, era Manique violento e energico, um verdadeiro emulo do marquez de Pombal, que no tempo do seu governo tinha tido muitas occasiões de o apreciar.

Pina Manique estabeleceu no castello de S. Jorge, em Lisboa, a Casa pia dos orphãos, aonde não só eram accolhidos estes, mas tambem os indigentes e mulheres perdidas. Ali estabeleceu o intendente aulas e officinas. Os primeiros 13 pobres foram por elle mesmo conduzidos processionalmente. Deu áquellas aulas mestres de primeiras lettras, francez, inglez, desenho, anatomia, pintura, chirurgia. Mandou muitos alumnos estudar nos lyceus e fóra do reino. A expensas da Casa pia estabeleceu em Coimbra dois collegios, o de S. João de Deus e o de sciencias naturaes. Tambem do

[1] Frei José Joaquim das Dores, oração funebre nas exequias de Diogo Ignacio de Pina Manique.

mesmo pio estabelecimento fornecia sustento a mais de 300 familias de entrevados. Elle proprio conduziu muitas vezes para a Casa pia creanças que encontrava desamparadas. D'esta grande instituição sairam medicos, professores, pilotos, operarios, etc.

Não esqueceremos de aqui citar a tradição de que Pina Manique jámais indeferiu memorial solicitando esmola.[1]

Quanto influiu o famoso intendente na edificação do theatro de S. Carlos, já mais de uma vez n'este trabalho tivemos occasião de vêr, podendo ter-se como certo que sem o seu vigoroso impulso dificilmente se levaria ao cabo, tão rapidamente, a fundação da nova scena lyrica.

O principe regente D. João fez Diogo Ignacio de Pina Manique alcaide-mór de Portalegre, e D. Maria I deu-lhe os titulos de senhor donatario do Solar da villa de Manique do Intendente, conselheiro, commendador de Santa Maria da Ourada da ordem de Christo. Seu filho Pedro Antonio de Pina Manique Nogueira Mattos de Andrade teve o titulo de Barão de Manique do Intendente. Em 20 de janeiro de 1800 o principe regente determinou que se considerassem liquidadas todas as suas contas nos variados ramos das administrações em que tinha superentendido.[2]

Pina Manique tinha casado, em 8 de dezembro de 1773, com Ignacia Margarida Umbellina de Brito Nogueira, filha natural de Monsenhor Nicolau Nogueira de Mattos de Andrade, capellão da Real Capella, e que morreu em uma das prisões do Estado, no reinado de D José I. A noiva de Manique tinha apenas vinte e quatro annos, pois havia nascido em 1749. Tinha sido legitimada em 11 de dezembro de 1769. Alguns mezes antes de casar, em 20 de setembro de 1773, havia a filha de Monsenhor Mattos de Andrade dado á luz um filho, Pedro,[3] que foi o primeiro barão de Manique do Intendente, por concessão do principe regente, em 10 de abril de 1801.

O famoso intendente geral da policia, e austero inspector de todos os theatros da côrte e reino, não tinha sido insensivel aos dardos do amor. Mesmo depois de passada a primeira juventude, quando já tocava pelos quarenta annos, ainda á deusa Venus

[1] Frei José Joaquim das Dôres, oração funebre nas exequias de Diogo Ignacio de Pina Manique.
[2] Idem.
[3] Resenha das familias titulares do Reino de Portugal, por J. C. Feo Cardoso Castello Branco e Torres.

prestava ardente culto, fóra do matrimonio, aquelle que trinta annos mais tarde o queria prohibir ás bailarinas e figurantes do real theatro de S. Carlos.

Falleceu Diogo Ignacio de Pina Manique em 1 de julho de 1805. Tinha feito testamento, no qual ordenava que fossem postos em liberdade todos os presos sem parte, que se entregasse ao principe regente todos os papeis do estado, e que o seu enterro fosse muito simples. Foi sepultado na egreja do convento da Penha de França.[1]

[1] Frei José Joaquim das Dôres, oração funebre nas exequias de Diogo Ignacio de Pina Manique.

XIII

1805 a 1812

Empresa de Bandeira e Caldas — 1805 a 1808 — Compra do archivo e guarda roupa — Supprimem-se as casas de sortes — Subsidio em dinheiro á empresa — Augmento dos preços no theatro — Prohibição de beneficios e entradas gratuitas — Principaes artistas da companhia — Algumas operas que se representaram — Casamento do Barão de Manique — Festa musical pela companhia de S. Carlos — Invasão franceza — Fugida da familia real para o Brasil. — O theatro de S. Carlos no tempo dos francezes. — Junot obriga Lodi a tomar o theatro de S. Carlos em 1808 — O despotismo de Junot chega ao theatro lyrico — Festas no theatro de S. Carlos durante a occupação franceza — O dia 15 de agosto — Junot sae de Lisboa — Batalha de Vimieiro — Convenção de Cintra — Os francezes saem de Lisboa — Invasões francezas, em 1809 por Soult, e em 1810 por Massena — Miseria em Portugal — Minima concorrencia aos theatros — Como o despotismo é contagioso — O novo intendente de policia Lucas de Seabra da Silva obriga Lodi a ficar empresario do theatro de S. Carlos em 1809 — Não havendo empresa em 1810, alguns artistas dão representações por sua conta — Reducção dos preços — Concessão de casas de sortes que o governo fez aos actores — Preces e suspensão dos espectaculos por se aproximarem os francezes das linhas de Lisboa — Retirada dos francezes de Portugal em 1811 — Desolação e miseria no paiz — O theatro de S. Carlos é concedido á sociedade do theatro da rua dos Condes em 1812.

A Francisco Antonio Lodi succederam, na empresa do theatro de S. Carlos, Jacinto Fernandes da Costa Bandeira e João Pereira de Sousa Caldas, os quaes lhe compraram a guarda-roupa, scenario, archivo, etc. por 7:200$000 réis, e muitas outras fazendas em peça por 4:872$000 réis.[1]

Por decreto de 5 de maio de 1805, o principe regente concedeu á empresa o subsidio de 20:000$000 réis annuaes, pagos pela administração da loteria do loto de Genova,[2] supprimindo as casas de sortes e permittindo levantar os preços de entrada no theatro. Além d'isso foi ordenado que só tivessem entrada gratuita os magistrados civis e militares que assistissem ao espectaculo em camarote, e os seus officiaes (4 logares) na plateia. Tambem se determinava que tivesse fim o abuso dos beneficios. Eis os preços que então se estabeleceram:

---

[1] Archivo da Torre do Tombo, collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos n.º 9.
[2] Idem, idem, n.º 7.

Frisuras	3$200	réis
Ordem nobre	3$600	»
3.ª ordem	2$880	»
4.ª ordem	2$400	»
Torrinhas	1$600	»
Superior	1$000	»
Geral	$600	»

Os camarotes dados ás authoridades eram:

Frisura n.º 2 ao inspector.
Ordem nobre n.º 34 ao senado da camara de Lisboa.
» » 35 ao intendente da policia.
» » 43 ao ajudante d'ordens e major em dias de côrte.

O primeiro anno d'esta empresa foi muito brilhante, pois na companhia lyrica ainda figurava a Catalani; mas, como vimos, esta retirou-se em 1806; com a ausencia da celebre cantora o theatro perdeu immensamente.

Os principaes artistas que representaram no palco de S. Carlos até ao anno de 1808, em que findou a empresa, foram Eufemia Eckart, Giuseppa Gianfardini, Costanza Banti, Marianna Scaramelli, Giuseppa Peliccioni, Marianna Sessi, as duas irmãs Esther e Anna Mombelli, Domingos Mombelli, Carlo Barlassina, Miguel Schira, Ludovico Olivieri, Francesco Senesi, Tavani, Bologna, Tramezzani, Alessandro Caribaldi, etc.

Em 1807 vieram Carolina Griffoni, Angiola Bianchi, L. Caldarini, Dorotea Bussani, Michele Vaccani, G. Chiari, pintor. F. Antonucci, e Irene Secchioni em 1808.

Eis algumas representações de que temos noticia:

Artaserse, de Marcos Portugal, no carnaval de 1806, por Eufemia Eckart, Giuseppa Gianfardini, Marianna Sessi, Olivieri, Domingos Mombelli e Senesi.

La morte di Mitridate, de Marcos Portugal, no carnaval de 1806, em beneficio de D. Mombelli.

La donna soldato, de Fioravanti, idem, em beneficio da Gafforini.

Alessandro nell'Indie, de David Perez, idem.

Nardone e Nannetta, de Francesco Gardi, em 7 de abril de 1806, por Esther Mombelli, Anna Mombelli, Domingos Mombelli, Miguel Schira, Ludovico Olivieri, Secchioni, etc.

L'Isola piacevole, de Martini, em 1806.

La Contessina contrastata, de P. L. Guglielmi, na primavera de 1806, em beneficio de Esther Mombelli, por esta, C. Banti, G. Peliccioni, Schira, Tavani, Senesi e Caribaldi.

Pirro, ré d'Epiro, de Zingarelli, em 24 de junho de 1806, por E. Eckart, C. Banti, M. Sessi, Mombelli, D. Neri, Olivieri e Senesi.

Distruzzione di Gerusalemme, drama sacro, de Giordanello, em 1806.
Ci vuol pacienza, de Gardi, no verão de 1806, por Marianna Scaramelli, Costanza Banti, Giovanni Olivetti, Caetano Neri e Caribaldi.
La prova d'un opera seria, de Gnecco, no verão de 1806.
Debora e Sisara, drama sacro, de Guglielmi, idem.
L'incognito, de Fioravanti, expressamente escripta para Lisboa, em 3 de outubro de 1806, por Marianna Scaramelli, Costanza Banti, Schira, Tavani, Olivieri, etc.
Il notaro, de Fioravanti, no outomno de 1806.
I due viaggiatori, de Mayer, no inverno de 1806, em beneficio de Tavani.
La disfatta di Dario, de Giordanello, em 17 de dezembro de 1806.
Imene trionfante, cantata de Fioravanti, idem.
I Riti d'Efeso, de Farinelli, em 1806.
La Clemenza di Tito, de W. A. Mozart, no inverno de 1806, em beneficio de Marianna Sessi, por E. Eckart, G. Gianfardini, M. Sessi, C. Banti, D. Mombelli e L. Olivieri.
Artemisia, de Cimarosa, em 1806.
Le nozze in comedia, de G. Chiocchia, no carnaval de 1807.
Saulle, drama sacro, de Andreozzi, na quaresma de 1807.
La caravana di Cairo, de Grétry, com uma aria de A. J. do Rego, em 14 de maio de 1807, por Marianna Scaramelli, Costanza Banti, Giuseppa Peliccioni, Carlo Barlassina, Schira, Olivieri, Tavani, Senesi, Bologna, etc.
Il trionfo di Emilia, de Antonio José do Rego, em 26 de junho de 1807, por Eckart-Neri, L. Caldarini, Angiola Bianchi, Bologna, Tramezzani, Barlassina, Olivieri, etc.
Le nozze di Lauretta, de Gnecco, em beneficio de Mombelli, no verão de 1807.
L'apprensivo raggiráto, de Cimarosa, idem.
Il conte di Saldagna, de A. J. do Rego e outros, idem.
I Misteri Eleusini, de Mayer, em 7 de novembro de 1807, em beneficio da Caldarini, por Eckart-Neri, L. Caldarini, Tramezzani, Olivieri, etc.
Ginevra di Scozzia, de Mayer, no inverno de 1807, em beneficio de M. Scaramelli.
L'amante di tutte, fedele a nessuna, de Guglielmi, idem.
Alessandro in Efeso, de Rego, idem.
Filandro e Carolina, de Gnecco, em 1807.
La Finta Baronessa, de Paer, em 1807.
Ifigenia in Aulide, de Luiz Gianella, em 16 de janeiro de 1808, expressamente escripta para Lisboa, por Eckart-Neri, Caldarini, Mombelli, Olivieri, Bologna, etc.
Zaira, de Federici, em 22 de janeiro de 1808, por Eckart-Neri, Mombelli, Tavani, Barlassina, etc.
Il trionfo di David, drama sacro, de Guglielmi, na quaresma de 1808.

Em 1807 se fez no theatro de S. Carlos uma grande loteria de 160:000$000 réis, em 16:000 bilhetes a 10$000 réis, dos quaes se descontou 12 % em todos os premios em dinheiro. O maior premio era de 12:000$000 réis. Havia 5:337 premios e 10:663 brancos. Era no salão do theatro de S. Carlos que se fazia a extracção das loterias d'este estabelecimento, e outras. Desempenhava

as funcções de thesoureiro o ex-empresario Francisco Antonio Lodi.

O barão de Manique do Intendente, Pedro Antonio de Pina Manique Nogueira Mattoso de Andrade, filho do nosso famoso intendente Diogo Ignacio de Pina Manique, casou-se por esta epocha. Foi no dia 28 de julho de 1806 que Pina Manique se desposou com D. Maria da Gloria da Cunha e Menezes, filha natural de Francisco da Cunha e Menezes, que depois foi governador do reino. D. Maria da Gloria tinha nascido em S. Paulo, no Brazil, a 9 de de janeiro de 1787; foi legitimada em 5 de março de 1801; o principe regente concedeu a seu esposo, em 6 de fevereiro de 1818, o titulo de Visconde de Manique. Entre as festas com que solemnisou o seu consorcio não esqueceu ao filho do celebre intendente a musica; no seu palacio do largo, hoje do Intendente, deu um grande sarau em que a companhia do theatro de S. Carlos executou uma cantata, *Imene trionfante,* expressamente escripta para esta solemnidade pelo maestro Valentim Fioravanti.

Em 1807 invadiram os francezes Portugal. Em presença do inimigo, D. João VI e toda a familia real fugiram para o Brazil em 27 de novembro d'esse anno, juntamente com muitos fidalgos e funccionarios, levando uma bella esquadra e quantas riquezas poderam embarcar, abandonando Portugal arruinado e desarmado á mercê do inimigo. Em 30 do mesmo mez entrou em Lisboa o exercito francez commandado por Junot, sem opposição alguma.

Declarando que vinha como amigo e protector, não tardou muito o general francez em desdizer as suas palavras com disposições despoticas e oppressoras, as quaes chegaram tambem ao theatro de S. Carlos. Acabando a empresa de Bandeira e Caldas, no entrudo de 1808, Junot lembrou-se, não sabemos por que motivo, de obrigar Francisco Antonio Lodi a tomar o theatro; verdade é que o governador de Paris prometteu-lhe fornecer os fundos necessarios para o theatro ser brilhante, sem que isso custasse á bolsa do empresario á força. Mas, apesar dos desejos de Junot, como a companhia ficou a mesma, nem era então possivel escripturar e mandar vir de Italia os artistas com a brevidade com que hoje isso se consegue, o brilho do theatro consistiu principalmente nos espectaculos de gala, que lhe impoz o commandante em chefe do exercito francez em Portugal. A mais notavel d'essas representações foi a que se deu em

15 de agosto de 1808, festa do imperador Napoleão; representou-se a opera *Demofoonte,* imitação de Metastazio, musica de Marcos Portugal, desempenhada por Eckart-Neri, Caldarini, Bianchi, Tremezzani e Olivieri.

Tambem houve espectaculos de gala em 16 de janeiro e 8 de junho do mesmo anno.

Durante a occupação franceza representaram-se as operas seguintes:

La virtu al cimento ossia la Griselda, de Fernando Paer, em 29 de maio de 1808.

Zaira, de Federici, em 22 de junho de 1808, por Eufemia Eckart-Neri, Mombelli, Tavani e Barlassina.

Il Credulo, de Cimarosa, em 27 de julho de 1808.

Demofoonte, de Marcos Portugal, em 15 de agosto de 1808.

Tambem se representaram as danças:

Ilha dos Canibaes e *La contadina astuta.*

No dia immediato á grande festa de Napoleão I, isto é, no dia 16 de agosto de 1808, partiu Junot para o exercito; tendo este sido batido pelos inglezes na batalha de Vimieiro a 21 do mesmo mez, o general francez regressou a Lisboa, aonde chegou no dia 23. Em virtude da Convenção de Cintra, retiraram-se os francezes, embarcando, de 10 a 15 de setembro, nos navios inglezes que para tal fim se achavam no Tejo desde o dia 2 d'esse mez. N'aquelle mesmo dia fluctuava a bandeira ingleza nas torres da barra, e no dia 15 era arvorada no castello de S. Jorge.

Entre os artistas que cantaram nos primeiros annos que se seguiram á retirada de Catalani, alguns havia de merecimento. Além de Domingos Mombelli, tenor, que, apesar da sua idade, ainda sustentou com valentia, por alguns annos, os papeis que lhe foram confiados, eram de notar suas duas filhas Esther e Anna, e a dama Eufemia Eckart, que depois aqui se casou com Neri.

Esther Mombelli, que Fétis erradamente assevéra ter debutado em Roma, em 1812,[1] era uma cantora de voz fresca, cujo canto, posto que incorrecto, era comtudo de grande espirito; retirando-se de Lisboa em 1808, percorreu diversos theatros de Italia, e em 1823 achava-se em Paris, aonde teve exito mui brilhante. Casou em 1827 com o conde Gritti e retirou-se da scena.

---

[1] Fétis, Biographie Universelle des musiciens. vol. 6.º, pag. 165, 2.ª edição.

Eufemia Eckart era artista cujo canto tinha muita expressão; a voz não era muito possante e a cantora era fraca e doente; esteve mesmo para se retirar do theatro no principio de 1808, por mau estado de saude; mas afinal melhorou, e a muitas instancias de Junot cantou nas festas d'esse anno.

O governador de Paris, não só obrigou Lodi a ser empresario, mas punha e dispunha á sua vontade de todas as cousas do theatro. Impunha as operas, as danças, os dias de espectaculo, as galas, fazia e desfazia escripturas, provocava pateadas e applausos, etc. Entre varias dissenções originadas pelo seu despotismo lyrico, houve uma que se prolongou além do tempo da occupação franceza. Um bailarino chamado Fago foi muito pateado por intrigas visiveis do bailarino e choreographo Vestris, e por insinuações nascidas de ciumes, ou competição de pretensões a uma mesma bailarina, do general francez; d'aqui resultou ser rasgada a escriptura do tal dançarino por ordem de Junot; mais tarde, depois da retirada dos francezes, pedia Fago a sua escriptura afim de reclamar perante os tribunaes contra a, segundo elle, injusta rescisão, e sobre isso informou favoravelmente o intendente de policia em 16 de dezembro de 1808.[1]

Era triste o estado em que havia ficado Portugal, abandonado pelo seu rei, e por muitos dos seus mais poderosos e influentes vassalos, e que a invasão dos francezes em 1807 mais aggravára. Mas ainda mais lastimosas se iam tornar as circumstancias do nosso paiz pelas seguintes invasões, a realizada por Soult em 1809, e a de Massena em 1810, a quem Lord Wellington, commandante em chefe das tropas inglezas e portuguezas, venceu arrasando o paiz occupado pelo inimigo, tornando-o um solo desolado, em que os francezes não achavam o preciso para viverem, e em que as excursões, que as forças inimigas tentavam fazer, um pouco mais distantes dos arraiaes do grosso do seu exercito, eram fortemente hostilisadas pelas guerrilhas e pelos habitantes.

Evidentemente as circumstancias em que Portugal se achou de 1808 a 1811 nada eram favoraveis aos theatros. Tambem não appareceu ninguem que quizesse tomar a empresa de S. Carlos; entretanto não é exacto absolutamente que este theatro estivesse fe-

[1] Archivo da Torre do Tombo, Intendencia geral de policia. Livro x das secretarias. fol. 25.

chado de 1809 a 1813, como alguns teem asseverado.[1] É verdade que não houve empresa regular, nem os proprietarios do theatro receberam renda desde 1809 a 1812; mas por vezes houve representações em S. Carlos n'aquelle periodo.

Logo no anno de 1809, sendo intendente geral da policia Lucas de Seabra da Silva, julgou este dever imitar o general Junot, obrigando outra vez Francisco Antonio Lodi a ser empresario á força, que assim se viu de novo a dirigir o theatro, o qual estava quasi deserto.

Durou este episodio de despotismo theatral de novembro de 1809 a fevereiro de 1810.[2]

Em 17 de dezembro de 1808, anniversario natalicio de D. Maria I, deu-se uma cantata de Guglielmi, desempenhada por Dorotea Bussani, Angiola Bianchi, Tramezzani, Tavani, Pedrazzi e Senesi.

Em 13 de maio de 1809, para festejar os annos do principe regente, representou-se *La speranza di Portugallo*, cantata, de Marcos Portugal, por Marianna Scaramelli e coros.

Em 25 de outubro de 1809, anniversario natalicio do Rei Jorge III da Grã-Bretanha, houve espectaculo gala no theatro de S. Carlos. Depois de um grande jantar dado por Villiers, embaixador inglez, foi este acompanhado de Lord Wellington e do marechal Beresford, e dos governadores do reino, ao theatro de S. Carlos, aonde houve grande vivorio, e se recitou um elogio a Jorge III; deu-se n'esta recita uma apparatosa dança de occasião, a *batalha do Vimieiro;* depois os mencionados personagens foram para o theatro da rua dos Condes, aonde se cantou em portuguez o *God save the King*.

No inverno d'este anno, em beneficio de P. Pedrazzi, representou-se a farça, *Amore sensa interesse ossia il medico deluso*, composição do beneficiado, cantada por Bussani, Bianchi, Tavani, Pedrazzi, Senesi e Barlassina.

Alguns dos artistas do theatro de S. Carlos tinham-se conservado em Lisboa, não obstante a guerra com os francezes, e apesar de não haver empresa regular; taes foram Vaccani, Barlassina, Marianna Scaramelli, etc.

[1] Innocencio Francisco da Silva, Biographia de Marcos Antonio Portugal, no Archivo Pittoresco, Vol. XI, 1868, pag. 312.

[2] Archivo da Torre do Tombo, collecção remettida pelo Ministerio do Reino, Theatro de S. Carlos, n.º 2.

Em 5 de janeiro de 1810, em beneficio de Marianna Scaramelli, se representou a opera *L'oro non compra amore;* poesia de José Caravita, musica de Marcos Portugal, o qual dirigiu n'essa noite a sua opera.

Na quaresma d'este anno, em beneficio do professor Lourenço Galeffi, cantou-se *Il Sacrifizio di Abramo,* oratoria de Cimarosa, por Giuseppa Veluti, Anna Chiàri, M. Vaccani e G. Riciolini.

O theatro fechou-se pouco tempo depois e abriu-se em 4 de junho d'esse anno, por conta dos actores, que depois formaram uma sociedade em que não figuravam só artistas italianos, mas tambem actores dos theatros nacionaes. Os espectaculos compunham-se de operas, danças, dramas, farças, etc.

A sociedade abriu assignatura nas seguintes condições:

O pagamento e a assignatura eram ao mez, para as plateias, não devendo haver menos de 12 representações; a saber: 6$400 réis a superior e 3$200 réis a geral. Os camarotes eram tambem pagos aos mezes, mas pelo numero de recitas que houvesse, na fórma da lei, isto é, metade em papel, metade em metal, com o abatimento de 20 %; vinha portanto a custar por cada recita:

Frisuras (Frisas)	1$920 réis
Ordem nobre (1.ª)	2$560 »
Terceira ordem (2.ª)	1$920 »
Quarta ordem (3.ª)	1$600 »

Apesar de tão baixos preços, a concorrencia era diminuta.

Em 23 de junho de 1810 o governo mandou fechar os theatros durante os tres dias em que se fizeram preces pelo feliz exito das armas portuguezas.

Em 6 de julho de 1810 representou-se, em beneficio da bailarina Giulietta, o drama em um acto *La testa riscaldata,* de Paer, e o baile *tudo cede ao amor,* de Lourenço Lacomba, dançarino e choreographo. Terminou o espectaculo com a dança apparatosa *Os patriotas de Aragão ou triumpho de Palafox.*

Em 12, 13 e 14 de agosto a companhia do theatro da rua dos Condes deu espectaculo gala em S. Carlos, para festejar os annos do principe regente da Grã-Bretanha; representou-se a comedia *Pedro grande,* e a dança *Ludovico Sforza,* de Gianini; e cantou-se um elogio, composição de João José Baldi, apparecendo o retrato

do principe regente de Inglaterra, pintado por Wolkmar Machado. Houve hymnos e vivas, segundo o costume.

Em 17 de agosto do mesmo anno representou-se a farça *O Vinagreiro*, de Mayer, e uma grande dança de apparato militar, *O primeiro triumpho da Hespanha ou o rendimento de Dupont,* em que entrava infanteria, cavallaria e artilheria. Houve tambem solos de trompa por Ferlendis.

Em 5 de setembro, em beneficio do primeiro bailarino Lourenço Lacomba, foi á scena a opera *La Molinara,* de Paesiello, e a grande dança *A restauração do Porto ou um dos triumphos do heroe Wellesley*, em que tomava parte verdadeira tropa ingleza. Executaram-se tambem n'esta recita duas symphonias, sendo uma de Haydn; é a primeira vez em que vemos annunciada uma composição do grande maestro allemão no theatro de S. Carlos.

Tendo-se aproximado das linhas de Lisboa o exercito francez commandado por Massena, por aviso de 16 de outubro de 1810, foi ordenado que se suspendessem os espectaculos durante tres dias, em que se fizeram preces pelo feliz successo dos exercitos alliados; mas no dia 22 abriu-se o theatro de S. Carlos, em honra do general hespanhol marquez de La Romana.

Em 16 de novembro, em beneficio do actor e socio Carlos Barlassina, representou-se a burleta *Il Barbiére di Siviglia,* de Paesiello, e o baile de caracter *As duas rivaes ou os despozorios interrompidos,* em que entravam a primeira bailarina Roza Lorenzani e a grotesca Maria Saint-Martin.

Em 4 de janeiro de 1811, em beneficio de Marianna Scaramelli Lacomba, cantou-se a opera *Nina pazza per amore,* de Paesiello, dirigida por Marcos Portugal; e foi tambem a dança *As meninas de Polonia.*

Em 16 do mesmo mez e anno, em beneficio do bailarino Pedro Maria Petreli, representou-se, além da opera, uma grande dança, *A defeza da ponte de Amarante por Silveira.*

Em 21 foi o beneficio da primeira dama Anna Chiari; cantou-se a burleta *La Pazzia d'amore,* de Gasparini; deu-se a dança *A defeza da ponte d'Amarante;* e a beneficiada cantou um duetto com Miguel Vaccani.

Em 18 de fevereiro de 1811, em beneficio de Julieta Lacomba, representou-se a burleta *Quem a faz a espera*, e a dança *O resgate dos portuguezes captivos em Argel.*

Os actores tiveram por vezes o auxilio de casas de sortes. Já no anno de 1809, antes de Francisco Antonio Lodi ser obrigado a administrar o theatro, os artistas requereram casas de sortes, e foram apoiados na sua pretensão pelo intendente de policia, na sua consulta de 21 de julho de 1809,[1] não obstante a immoralidade da jogatina que, segundo as pesquizas da policia, provocava consideravelmente os roubos da parte dos filhos familias, dos creados, etc. Posteriormente novas concessões, precedendo tambem informações favoraveis do intendente de policia, foram feitas em 1811.[2]

Em tróca d'estes subsidios, o theatro dava mensalmente o producto de uma recita, de antemão fixada, geralmente em um domingo, para a caixa militar. A concorrencia era, porém, diminuta; e o theatro arrastou vida miseravel por alguns annos, até 1812, epocha em que a sociedade que tinha o theatro da rua dos Condes, em conformidade da Instituição creada pelo alvará de 17 de julho de 1771, obteve tambem a concessão do theatro de S. Carlos.

[1] Archivo da Torre do Tombo, Intendencia geral de policia. Livro x das secretarias, fol. 201.
[2] Idem, Idem, Livro xii das secretarias, fl. 59 e 115.

XIV

1812 a 1818

A sociedade dos actores do theatro da rua dos Condes requer a empresa do theatro de S. Carlos — Outros concorrentes — O Intendente de policia informa a favor da sociedade dos actores — O governo concede a Manuel Baptista de Paula, como director d'aquella sociedade, o theatro de S. Carlos — Portaria de 3 de fevereiro de 1812 fazendo aquella concessão—Regulamento provisorio d'esta sociedade—Empresa da sociedade dos actores — 1812 a 1818 — A empresa requer e obtem representar farças e comedias portuguezas em musica, visto a falta que havia de artistas italianos e exigirem estes, quando de merecimento, grandes salarios — O governo concede que se representem na quaresma dramas sacros e danças biblicas; estas porém nem sempre eram permittidas — Singular rasão apresentada pelo Inspector Xavier Botelho para ser permittida a pantomima do Diluvio na quaresma de 1816 — Prohibição de se representar nas sextas feiras da quaresma — Conflicto a este respeito entre o Inspector e o Intendente — A praga dos beneficios em S. Carlos em 1814 — O publico já fugia de ir ao theatro com medo dos beneficiados — Queixas da empresa — O governo prohibe os beneficios — Privilegios de casas de sortes concedidos á empresa pelo governo — Donativos que o theatro fez para a caixa militar e para o cofre de resgate de captivos — Renda que pagava a empresa n'esta epocha—Morte da rainha D. Maria I—Fecha-se o theatro durante um anno—Abre-se em 15 de julho de 1817 — Principaes artistas que estiveram em S. Carlos de 1812 a 1818—Principaes operas que se representaram — Danças e cantatas — Concertos — O celebre physico e magico Robertson dá sessões no theatro de S. Carlos em 1818 — Sua destresa e sciencia — O seu companheiro, Louis ou joven Malabar, conhecido mais tarde pelo appellido de Cossoul.

Achava-se fechado o theatro de S. Carlos pelos fins do anno de 1811, quando a sociedade do theatro da rua dos Condes, de que era director Manuel Baptista de Paula, pretendeu que lhe fosse tambem concedido o theatro lyrico de S. Carlos; como frequentes vezes succede, em casos semelhantes, as pretensões de uns despertando as pretensões de outros, logo que houve alguem a desejar a empresa de S. Carlos, appareceram os competidores representados nas pessoas de Luiz Chiari e Antonio Cianfanelli, os quaes pediam como subsidio quatro casas de sortes e uma grande loteria de 160:000$000 réis, dos quaes um terço seria para o hospital das Caldas. O intendente geral da policia, em consulta de 23 de dezembro de 1811, informou a favor da sociedade dos actores,[1] e o governo, conformando-se com esta informação, concedeu o theatro de

[1] Archivo da Torre do Tombo, Intendencia geral de policia. Livro XIII das secretarias, fol. 118 verso.

S. Carlos áquella sociedade, fazendo algumas alterações nos estatutos estabelecidos por alvará de 17 de julho de 1771. Eis a portaria que fez esta concessão:

Havendo Sua Alteza Real tomado em consideração, que a Sociedade do Theatro Nacional da Rua dos Condes, de que é Director Manoel Baptista de Paula, recebendo hum moderado auxilio do Governo, tem sustentado este publico Espectaculo desde o seu estabelecimento em Dezembro de 1809, dando constantes provas do seu Patriotismo, já na escolha das Peças proprias para o promover, já na applicação do producto das Reprezentações do primeiro Domingo de cada Mez para a Caixa Militar, e de outra a beneficio do Cofre do Resgate dos Câtivos, cuja total importancia montou no anno proximo passado a perto de vinte mil cruzados; e já finalmente esmerando-se em mostrar o seu amor, respeito, e lealdade ao Mesmo Augusto Senhor, e Sua Real Familia, por meio de Espectaculos de grande apparato e despeza, com que tem festejado os faustos dias de seus annos, assim como se tem empenhado em celebrar com iguaes demonstrações os dias natalicios dos Soberanos da Gram-Bretanha nossos intimos Alliados. Sendo de notoria evidencia, que a dita Sociedade não póde assim mesmo servir bem o Publico sem que se transfira para hum local mais accommodado para os Espectaculos Theatraes por sua extensão, e proporções, e sem que ajunte á representação das Peças Portuguezas a de algumas italianas em Musica, de maneira que os muitos Empregados Britannicos, que presentemente se achão nesta Capital, não fiquem privados do recreio que lhes póde offerecer o Theatro por ignorarem a lingoa do Paiz. E tendo outrosim a mesma Sociedade representado que esta passagem para outro Edificio, e novas obrigações a que se ligava, fazião indispensavel hum maior soccorro, que correspondesse ao augmento de despeza que dahi lhe devia resultar: O Principe Regente Nosso Senhor attendendo aos referidos motivos, e conformando-se com o systema estabelecido no Alvará, e Instrucções de 17 de Julho de 1771, quanto o permittem as presentes circunstancias: He servido approvar o estabelecimento de huma Sociedade composta de Actores, e Artifices, que entrem com o seu trabalho, e de Accionistas particulares, que constituão hum fundo em Acções debaixo da Direcção do dito Manoel Baptista de Paula, e da immediata Inspecção do Desembargador Sebastião José Xavier Botelho, auxiliando a mesma Sociedade com a Mercê de oito Casas de sortes, de que gozará até ao carnaval do anno futuro de 1813, continuando-se-lhe depois este, ou qualquer outro soccorro, que mais convier, se acaso o continuar a merecer; com obrigação de representar Dramas em lingoagem e Farças italianas em Musica. E sendo a Casa denominada de S. Carlos, alem de sumptuosa, e propria de huma Nação culta, a unica em que se podem dar Espectaculos, que correspondão aos fins deste estabelecimento, e por isso digna de conservar-se: He outrosim o Mesmo Augusto Senhor Servido, que se fação as Representações na mencionada Casa, observando-se as Instrucções juntas assignadas pelo Desembargador do Paço, Alexandre José Ferreira Castello, Secretario do Governo na Repartição dos Negocios do Reino e Fazenda, as quaes constituem o Regulamento provisorio do Theatro Nacional, cuja boa organização, e melhoramento tanto podem concorrer para corrigir os vicios, adiantar a civilização, e inspirar as virtudes politicas, e sociaes, que fazem a felicidade dos Imperios. O Desembargador Sebastião José Xavier Botelho o tenha assim entendido e faça executar na parte que lhe pertence. Palacio do Governo em 3 de fevereiro de 1812.

Com as Rubricas dos Senhores Governadores do Reino.

Eis agora, em extracto, os artigos do regulamento provisorio da sociedade do theatro de S. Carlos, approvado em 3 de fevereiro de 1812.

I—A sociedade do theatro de S. Carlos compunha-se de actores e artifices, com um fundo de 6:000$000 réis, em acções de 1:000$000 réis podendo cada socio ter uma ou mais acções, e podendo uma acção pertencer a dois ou mais socios representados por uma só cabeça. As apolices eram assignadas pelo director e pelo ministro inspector.
II—A sociedade era dirigida e administrada por um director, dois socios actores ou artifices, e dois accionistas eleitos pelo ministro inspector. Havia um cofre com tres chaves, uma para o director, outra para um socio actor e a terceira para um socio accionista.
III—Os socios não podiam recusar os cargos para que fossem eleitos.
IV—Os lucros eram distribuidos annualmente pelos socios actores, na razão dos seus salarios, considerados como capital e pelos socios accionistas segundo o capital de suas acções.
V—Os socios actores não podiam exigir augmentos nos ordenados que tivessem sido estabelecidos ás differentes partes.
VI—Os actores eram socios só para os lucros e perdas; não podiam votar nem ordenar cousa alguma.
VII—Os salarios eram combinados a aprazimento das partes; não se ajustando, porém, os actores não podiam escripturar-se por egual ou maior preço, para outros theatros.
VIII—Os salarios não podiam ser embargados. Os actores não podiam ser presos por crimes, salvo em flagrante delicto, senão por ordem do ministro inspector.
IX—O ministro inspector tinha a superintendencia no governo economico, policial e scenico do pessoal dos theatros.
X—O ministro inspector era considerado como delegado do intendente geral da policia, assistia ás representações, mantinha a ordem, e dava parte do occorrido ao intendente.
XI—O official militar que assistia ás representações tinha a seu cargo fazer cumprir as ordens do ministro inspector.
XII—O director tinha a guarda dos livros, a arrecadação da receita das sortes e do theatro, a distribuição da despeza, a direcção dos dramas, pantomimas, musica, vestuario, illuminação, camarins, camarotes, armazens, etc. Dirigia e assistia aos ensaios, distribuia os papeis, etc. Dava contas da sua administração ao inspector.
XIII—O director nomeava tres delegados sujeitos á approvação do inspector. O primeiro tratava das decorações, vestuario e illuminação; o segundo escolhia as peças, distribuia as partes e dirigia os ensaios; o terceiro tinha a seu cargo a musica, os camarotes, camarins, armazens e arrecadações.
XIV—Eram prohibidas as entradas gratuitas, salvo os camarotes ou logares para os governadores do reino, presidente do senado da camara de Lisboa, intendente geral da policia, ministro inspector, official militar, director e socios administradores.
XV—Eram conservados os preços anteriores. Os assignantes tinham dez por cento de abatimento.
XVI—Os assignantes deviam pagar no fim de cada mez; se assim o não fizes-

sem suspendia-se-lhes a entrada, e a divida era cobrada pelo ministro inspector como se fosse fazenda real.

XVII—As resoluções dependentes da concessão regia eram submettidas ao director pela sociedade. O director passava-as ao inspector e este ao Intendente ou ministro do reino, segundo a competencia, para as fazer subir á presença do principe regente.

XVIII—Os comicos estavam sujeitos especialmente a um regulamento desenvolvido nos seguintes artigos:

XIX—As actrizes eram levadas de sege, de suas casas para o theatro, não devendo nunca fazer esperar o trem.

XX—A falta dos comicos aos ensaios, ou a qualquer chamada do director, tinha de cada vez a multa de 1$200 réis.

XXI—Nos ensaios o director devia fazer repetir, qualquer trecho ou scena, tantas vezes quantas o exigisse o auctor ou traductor. A execução, sendo necessaria, era incumbida ao inspector.

XXII—Logo que os artistas afrouxassem no cumprimento dos seus deveres, por malicia, intriga, vingança, capricho, etc., o director devia participal-o ao inspector.

XXIII—Achando-se doentes os comicos, deviam estes participal-o ao director por meio do chirurgião do theatro. Sendo a molestia repentina a participação devia ser feita no dia seguinte. Havendo doença fingida, que prejudicasse o publico, teriam multa até á quantia de 6$000 réis, ou prisão.

XXIV—Nenhum comico podia regeitar os papeis que lhe fossem distribuidos pelo director.

XXV—O scenario e vestuario deviam sempre ser decentes e proprios; mas os comicos nunca os podiam regeitar. No caso contrario competia ao director dar as necessarias providencias.

XXVI—Das multas dos comicos se fazia uma caixa com separação das dos socios e simplesmente assalariados, para se distribuirem no fim do anno pelos comicos mais promptos e exactos nas suas obrigações.

Um dos primeiros actos da nova empresa foi requerer que, visto a falta que havia de artistas italianos, e a exigencia que estes apresentavam, quando eram de certo merecimento, de pretender grandes salarios, lhe fosse permittido dar farças e comedias portuguezas em musica; o pedido da sociedade, informado favoravelmente pelo inspector, o desembargador Sebastião Xavier Botelho, foi attendido; por aviso de 20 de março de 1812 foi dada a concessão n'essa conformidade.[1] Tendo o inspector que ausentar-se de Lisboa, foi nomeado para o substituir Filippe Ferreira de Araujo e Castro.

Em geral na Quaresma não havia representações no theatro de S. Carlos; mas, por aviso de 16 de fevereiro de 1813, foi concedido representar-se durante a quaresma o drama sacro *Debora e Sisára,* e a dança biblica *Sansão.* N'este anno, por decreto de 6 de

[1] Archivo da Torre do Tombo, collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 12.

julho, foi nomeado inspector o corregedor do Bairro Alto.[1] Durante a gerencia do theatro de S. Carlos pela sociedade dos actores houve uma grande epidemia de beneficios, molestia que tantas vezes depois se tem reproduzido, e de que nós todos, mais ou menos, temos sentido os debilitadores effeitos nas nossas finanças. Foi no anno de 1814 que a praga dos beneficios attingiu no theatro de S. Carlos o seu periodo algido. Os incautos espectadores que tinham a innocencia, ou a coragem, de irem a S. Carlos, eram assaltados por uma nuvem de pretendentes a beneficios, que os não largavam durante toda a recita! Desde a paschoa de 1813 até ao carnaval de 1814 contaram-se mais de 80 beneficios no theatro de S. Carlos! uma media de 7 beneficios por mez!! O publico já fugia de ir a S. Carlos, com medo de ser importunado pelos passadores de bilhetes. O director da empresa, Manoel Baptista de Paula, recorreu então ao governo, implorando que fizesse cessar á força aquella praga de nova especie, e que no Egypto os israelitas não conheceram de certo. Em fim o governo attendeu a empresa, e, por aviso de 3 de fevereiro de 1814, foram prohibidos todos os beneficios, tanto de particulares como de empregados; só foram mantidos os dos artistas que os tinham nos seus contractos.[2]

Nos annos seguintes a sociedade obteve licença egualmente para dar dramas sacros durante a quaresma; mas em 1815 o inspector Xavier Botelho informava que só deviam ser permittidos os dramas e não as danças, tendo isso a vantagem de se não pagar ao corpo de baile durante esse tempo! e assim resolveu o governo.[3] No anno seguinte de 1816, o governo concedeu tambem licença para se representarem dramas sacros durante a quaresma, e tambem a pantomima *o Diluvio;* sobre esta pretensão tinha informado favoravelmente o inspector Sebastião Xavier Botelho, dizendo que não havia inconvenientes em se representar a tal pantomima na quaresma, por isso que *os dois sexos só se distinguiam pelas feições do rosto.*[4]

Sobre este assumpto de representações na quaresma houve um conflicto em 1814, entre o intendente geral da policia João de Mat-

[1] Archivo da Torre do Tombo, collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 13.
[2] Idem, idem, idem, n.º 15
[3] Idem, idem, idem, n.º 19
[4] Idem, idem, idem, n.º 21.

tos Vasconcellos Barbosa Magalhães e o inspector Xavier Botelho. Tendo-se annunciado nos cartazes a representação da oratoria *Debora e Sisára* de Guglielmi, para sexta feira 25 de março de 1814, o intendente intimou o inspector para que tal representação se não verificasse, por ser sexta feira; Xavier Botelho resistiu, mas por fim sempre suspendeu o espectaculo, dizendo porém que era em attenção ao ministro do reino e não para obedecer á policia.[1]

A sociedade dos actores teve o theatro de S. Carlos durante seis annos, de 1812 a 1818. O privilegio das casas de sortes que lhe havia concedido a portaria de 3 de fevereiro de 1812 por um anno, foi successivamente prorogado de anno para anno até 1818.

Tendo fallecido no Rio de Janeiro a rainha D. Maria I, em 20 de março de 1816, a noticia chegou a Lisboa a 13 de julho do mesmo anno, e os governadores do reino determinaram que houvesse luto durante um anno, seis mezes carregado e seis alliviado, e que durante esse anno estivessem fechados os theatros, derogando assim o que determinava a lei vigente, que era a pragmatica decretada por D. João V em 24 de maio de 1749. Com effeito o theatro fechou-se para só se abrir em 15 de julho de 1817.

A renda que a sociedade dos actores pagou pelo theatro de S. Carlos foi de 1:200$000 réis annuaes.

A sociedade dos actores dos theatros da rua dos Condes e S. Carlos deu, desde 11 de setembro de 1810 até ao fim de dezembro de 1814, a quantia de 11:758$328 réis para a caixa militar e réis 401$940 para o cofre do resgate de captivos em Argel.

Não esteve nem demasiadamente brilhante, nem prospero em extremo, o theatro lyrico durante a empresa da sociedade dos actores. Eis os principaes personagens da companhia lyrica de 1812 a 1818.

Giuseppa Collini, Angiolina Cauvini, Carlo Cauvini, Giuseppe Bertini; as bailarinas Lefebre e Bruni; o bailarino Escoti Petit.

Em 1816 figuravam na companhia novos personagens, que eram os seguintes:

Carolina Neri-Passerini, Erminia Fensi, Teresa Corálli, Judith Favini, Barbara Zampini, Felice Vergé, Luigi Mari, Ercole Fasciotti, Carlo Barlassina, Francesco Barlassina, Martinelli, Gérard, etc.

---

[1] Archivo da Torre do Tombo, collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 16.

Em 1817 vieram:

Maria Cuneo, Carlota Vigo, Carolina Augusta, Giuseppina Angiolini, Fabricio Piacentini.

Em 1818 vieram:

Luigia e Giuseppina Franconi, Carolina Massei, Teresa Zappucci, Justina Piacentini, Teresa Appiani, Giovanni Decapitani, Angelo Ferri, Natale Veglia, etc. Os pintores eram G. Ricardi, A. Ferri e D. Schiopetta.

Eis alguns dos espectaculos dados pela empresa da associação dos actores:

Em 1812 executou-se no theatro de S. Carlos uma cantata intitulada *O Throno.*

Em 29 de janeiro de 1814, representou-se um grande drama allegorico, *as tres nações alliadas,* acabando com o apparecimento da effigie de Lord Wellington; houve tambem um hymno cantado por Maria Ignacia da Luz, um minuete afandangado, dançado pelos meninos Lefebre, e a comedia *Viagens do Imperador José II.*

Em 9 de fevereiro do mesmo anno, em beneficio de Belsoni, um espectaculo raro em theatros lyricos se presenciou em S. Carlos: foi a subida de um balão aereostatico de ar quente!

Em 13 de maio de 1814, para solemnisar o anniversario natalicio do principe regente, bem como para festejar a entrada dos alliados em Paris, e a queda de Napoleão I e restauração dos Bourbons em França, houve espectaculo gala em S. Carlos. Representou-se a opera a *Caçada de Henrique IV,*[1] uma pomposa dança e o elogio dramatico *O Voto,* de José Agostinho de Macedo, figurando as quatro partes do mundo reunidas no templo da Paz, fazendo voto perenne de união e amizade, apparecendo no fim o retrato do principe regente.

Em 30 d'este mesmo mez o consul de Hespanha D. Pascoal Tenorio y Muscoso, para festejar a restauração de Fernando VII, deu um esplendido sarau, em que se executou uma cantata, acompanhada a orchestra, *o Annuncio da Paz,* de Bomtempo, executada por parentas do consul; outra cantata em italiano de Radicati, foi executada por m.me Bartinoti; além d'isso houve um baile em caracter

[1] Não pudémos descobrir o nome do author d'esta composição; havia já n'este tempo tres operas com o mesmo titulo; uma de Tarchi, representada em Napoles em 1783, outra de Bianchi dada em Venesa em 1784, e outra de Tossi, cantada em Barcelona em 1788.

hespanhol pelas senhoras da familia, em trages de manolas, dirigido pela dançarina Lefebre do theatro de S. Carlos.

Em 18 de junho, em beneficio do tenor Cauvini, deu-se a opera em 2 actos *Una cosa rara*, de Martini, com um duetto de Trento; uma dança e uma aria cantada pelo beneficiado, acompanhada a trompa, por José Gazul, completaram o espectaculo.

Em 25 do mesmo mez, em beneficio do buffo José Bertini, cantou-se a opera *O mestre Biajo sapateiro,* de Marcos Portugal. Completou-se o espectaculo com uma dança, uma cantata, *Marte e Fortuna,* de Trento, e um tercetto dançado por Lefebre, Bruni e Escoti Petit, composto por Lefebre.

Em 2 de julho, em beneficio da primeira dama Josepha Collini representou-se a opera em 2 actos, *Caçada de Henrique IV,* a dança *Filha mal guardada ou não ha mais que um passo do mal ao bem,* e um duetto de Pucitta, por Josepha Collini e madame Cauvini.

Em 22 do mesmo mez, em beneficio de Angiolina Cauvini, deu-se a opera *Caçada de Henrique IV,* a farça em musica em um acto, *o Vinagreiro,* em italiano, de Mayer, e uma dança.

No dia 12 de outubro deu o senado da camara de Lisboa grande baile e esplendida ceia á officialidade do exercito no salão nobre do theatro de S. Carlos. Os bilhetes de convite eram expedidos pela camara, e cada bilhete tinha o nome do cavalheiro convidado, e além d'isso accrescentava... *e mais senhoras.* Parece que semelhante fórma de convite promettia produzir resultados menos convenientes, de modo que o presidente do senado da camara apressou-se em publicar, na *Gazeta de Lisboa,* um annuncio dizendo que as senhoras, que podiam acompanhar os convidados, eram *mães, mulheres, filhas* ou *irmãs* dos ditos. [1]

No mez de janeiro de 1815, Carlos Cauvini deu concertos no salão nobre do theatro de S. Carlos.

Em 1816, no mez de janeiro, o afamado tocador de clarinete José Avelino Canongia, que muito havia viajado pela Europa, deu concertos no salão.

Em 10 de junho do 1816 [2] se representou pela primeira vez a opera *Il trionfo di Gusmano,* de Marcos Portugal, desempenhada por Carolina Neri-Passerini, Vergé, Mari, Fasciotti, etc.

---

[1] *Gazeta de Lisboa* de 11 de outubro de 1814.
[2] Por equivoco disse no *Archivo Pittoresco,* vol. IX, pag 149, que tinha ido á scena esta peça em 1810.

No mesmo anno, a 24 de junho, se deu a cantata *A virtude triumphante,* de Hilberath, desempenhada por Erminia Fensi, Felice Vergé, Luiz Mari, Hercules Fasciotti, Carlos Barlassina e Francisco Barlassina.

No anno de 1817, para solemnisar os desposorios de D. Pedro de Alcantara, principe real dos reinos unidos de Portugal, Brazil e Algarves, com a archiduqueza Leopoldina d'Austria, houve no theatro de S. Carlos espectaculo de gala, nos dias 15, 16 e 17 de dezembro. Representou-se o drama *Adelina,* a dança *Os Peruvianos,* e executou-se uma cantata de Marinelli, em que figuraram a dama Carlota Vigo, o tenor Luiz Mari e as dançarinas J. Angiolini, Theresa Coralli e Carolina Augusta.

N'este mesmo anno se deu *L'Inganno felice,* de Rossini, e *I Cherusci,* de Mayer.

No anno de 1818, a 15 de junho, representou-se a opera *Coriolano in Roma,* de Nicolini, desempenhada por Carolina Neri-Passerini, Carlota Vigo, Luiz Mari, etc.

A 22 do mesmo mez e anno, em beneficio de Carolina Neri-Passerini, deu-se o primeiro acto da *Italiana in Algeri,* de Rossini, cantando a beneficiada tres arias, uma em portuguez, outra em francez, outra em italiano, acompanhando-se com a guitarra. A dança *Nababo de Visapur* completava o espectaculo.

Tambem subiram á scena, no anno de 1818, as seguintes operas:

Carlos Magno, de Nicolini, por Luiza Franconi, Theresa Appiani, Josepha Franconi, Luiz Mari, Hercules Fasciotti, Angelo Ferri, Carlos Barlassina.
Clotilda, de Coccia.
O Merito exaltado, elogio dramatico, poesia de F. Hilberath, musica de Antonio José Soares, em 6 de dezembro de 1818, por Favini, Mari e Decapitani.

N'este mesmo anno se executou no theatro de S. Carlos uma cantata com o titulo: *O templo da Immortalidade.*

De todos os artistas mencionados, foi a primeira dama Carolina Neri-Passerini quem mais brilhou no palco de S. Carlos, e parece que era de todas as figuras da companhia lyrica a de maior merecimento; depois de se retirar de Lisboa percorreu varios theatros de Italia com bastante exito, e d'isto se acha menção em varias publicações e até na pouco noticiosa *Gazeta de Lisboa.*

Foi no anno de 1818 que o celebre physico e prestidigitador Robertson se apresentou ao publico lisbonense no theatro de S. Carlos. A sua primeira sessão verificou-se no salão dos concertos, em 12 de outubro, anniversario natalicio do principe real. Havia n'aquelle recinto camarotes a 3$200 réis, plateia a 800 réis e galerias a 480 réis. As sessões de physica e magia continuaram até 9 de novembro, em que foi a ultima, por ter chegado a companhia lyrica por conta da nova empresa de Luiz Chiari. Robertson tambem dava sessões em sua casa que era no Caes do Sodré n.º 3, aonde tinha um bello gabinete de mechanica, optica, etc.; ahi pagava-se 480 réis de entrada por cada pessoa.

Este Robertson foi o mais afamado physico e magico d'este seculo, sobre tudo na phantasmagoria, de que foi o inventor em 1798: fez mesmo diversos aperfeiçoamentos em apparelhos e instrumentos de que usava. Entre varios objectos de mechanica possuia um automato militar que tocava trombeta, que despertava no publico sempre não menor enthusiasmo do que as almas do outro mundo, as trovoadas, a chuva, os esqueletos e outras scenas de phantasmagoria.

Foi o celebre Robertson quem trouxe a Portugal um joven indio de summa habilidade, então conhecido com o nome de *Louis o Malabar*. Este indio casou com uma sobrinha do afamado magico, e depois tornou-se conhecido pelo appellido de Cossoul, e foi o pae do nosso mallogrado amigo e talentoso maestro Guilherme Cossoul. A todos encontraremos no decurso d'este trabalho.

XV

1818 a 1822

Empresa de Luiz Chiari — 1818 a 1820 — Embaraços em que se vê a empresa — Os credores — Intrigas de Mayer, pretendente á empresa — Principaes artistas da companhia lyrica — Principaes operas e danças representadas durante a empresa de Chiari — Melhoramentos na illuminação do theatro — Conflicto da empresa com os bailarinos Falcoz — Estes são presos — Revolução liberal no Porto em 24 de agosto de 1820 — Adhesão de Lisboa — Reunião das côrtes constituintes — D. João VI aceita a constituição e volta do Rio de Janeiro para Lisboa — Nova empresa em S. Carlos — Antonio Simão Mayer — 1821 a 1822 — A companhia lyrica continúa a mesma — Principaes operas e danças dadas por Mayer — Penuria da empresa — Chega a Lisboa a noticia que D. João VI aceita a constituição e regressa a Portugal — O ministro da marinha communica esta noticia ao publico no theatro de S. Carlos — Grande enthusiasmo — O joven poeta Castilho improvisa e recita uns versos em S. Carlos n'essa noite — Chegada de D. João VI a Lisboa — Juramento da constituição — Festas em S. Carlos — Mayer não póde continuar com a empresa — O barão de Sobral fica encarregado da administração do theatro — Debute do joven Daddi, pianista de 7 annos — Concertos de clarinete por Canongia.

Por aviso de 1 de julho de 1818, o governo concedeu duas loterias de 60:000$000 réis cada uma, á companhia que trabalhasse no theatro de S. Carlos. Os bilhetes eram 6:000 e custava 10$000 réis cada um.[1] O governo adjudicou a empresa a Luiz Chiari, o qual se achava associado com Luis Mari, Hercules Fasciotti e outros comicos; parece que esta concessão fôra a principio apenas por um anno, e tendo o intendente geral da policia, em 7 de novembro de 1818, informado favoravelmente a pretensão de Luiz Chiari para abrir o theatro,[2] foi-lhe isso concedido, e o theatro abriu-se em 16 de dezembro.

Pouco tempo depois já a empresa se encontrava em embaraços com dividas contrahidas e não pagas, e falta de credito; parece que os principaes crédores eram os negociantes Gonçalo José de Sousa Lobo e Constantino Joaquim de Mattos, que apresentaram as suas

---

[1] Archivo da Torre do Tombo, collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 3
[2] Idem, intendencia geral da policia, livro XVIII das secretarias, fl. 45 verso

reclamações ao inspector do theatro, que era então o corregedor do Bairro Alto. O intendente da policia, para harmonisar as partes, propoz então que os ditos negociantes fossem encarregados da administração financeira do theatro; passava-se isto em 25 de janeiro de 1819.[1] Mas as loterias pouco produziam, e a concorrencia do publico sendo diminuta, em junho do mesmo anno os empresarios estavam ainda mais empenhados. O intendente, para proteger Chiari, informava, favoravelmente, para o ministerio do reino, em 12 de junho de 1819,[2] o requerimento do empresario que pedia que o governo o auxiliasse; e em vista tambem da informação favoravel do intendente geral da policia, em 21 de agosto do mesmo anno,[3] o governo concedeu o theatro por mais um anno á mesma empresa.

Fazia a guerra que podia a Luiz Chiari, um pretendente á adjudicação do theatro, Simão Mayer; em 1820 de novo requereu este ultimo ser empresario, atacando ao mesmo tempo a empresa de Chiari; porém o intendente da policia oppoz-se a isso fortemente no seu officio de 31 de julho de 1820,[4] e Luiz Chiari conseguiu ter ainda o theatro por mais um anno.

A 24 de agosto de 1820 rebentava a revolução liberal no Porto, e Lisboa adheria em 15 de setembro ao movimento iniciado na cidade da Virgem. O novo intendente de policia, Manuel Marinho Falcão e Castro não dedicou a mesma protecção a Luiz Chiari, e a empresa foi dada a Antonio Simão Mayer em 8 de novembro de 1820.[5]

Eis aqui os nomes dos principaes artistas da companhia lyrica n'esta epocha.

Damas: Adelaide Delmani-Naldi, Judith Favini, Carolina Balbi, Ercolina Bressa, Teresa Zapucci (contralto), Giuseppa Monati.

Tenores: C. Barlassina, Giovanni Maria Decapitani, Luigi Mari, Pietro Bolognesi (em 1821); buffos: Natale Veglia, Paulo Rosick; baixos: Domenico Vaccani, Gaspar Martinelli, Copini, etc.

Bailarinas: Teresa Coralli, Eugenia Falcoz, Margherita Bruni, Maria Klanfort, Faustina Veluti, Giovanna Angiolini, Rosa Montani, Maria Sain-Martin, Carolina Chiarini.

Bailarinos: Luiz Montani, João Coralli, Estevão Falcoz, Carlos Girard, An-

---

[1] Archivo da Torre do Tombo, intendencia geral da policia, l. XVIII das secretarias, fl. 45
[2] Idem, idem, idem, fl. 98.
[3] Idem, idem, idem, fl. 129 verso.
[4] Idem, idem, idem, fl. 273.
[5] Idem, collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 27.

tonio Franck, Antonio Bedello, Caetano Mattucci, Saint-Martin, José Maria Lacomba, Lucas Rinaldi.

Maestros: Francisco de Paulo da Silva Freitas (1819), José Antonio Gomes Pinzetti (1820), Carlos Coccia, expressamente mandado vir de Italia para dirigir e compôr.

Machinista, Vicente Zambelli.

Para se defender das intrigas de Simão Mayer em 1819, e dos ataques dos seus crédores e inimigos, Luiz Chiari juntou á memoria que acompanhava o requerimento, em que pedia ser auxiliado e ter a empresa por mais um anno, uma relação das operas e danças que deu em 200 recitas, desde 16 de dezembro de 1818 até egual data de 1819, e que aqui reproduzimos.[1]

Operas e danças que subiram á scena desde 16 de dezembro de 1818 a 16 de dezembro de 1819:

OPERAS

Carlos Magno, de Nicolini.
Clotilde, de Coccia.
A borralheira, (Cenerentola), de Rossini.
A destruição de Jerusalem, (drama sacro), de Appiani.
O Barbeiro de Sevilha, de Rossini.
Demofoonte, de Marcos Portugal.
Mérope, de Marcos Portugal.
O amor conjugal, de Mayer.
Idomeneo, de Generali.
O Senhor Timonella, de Celli.
Debora e Sisára, (oratoria), de Guglielmi.
A camareira astuta, de Paesiello.
Um aviso aos ciosos, de Pavesi.
Mathilde, de Coccia.
A mulher de tres maridos, de Generali.
O aio embaraçado, de Celli.
O theatro em confusão.
Pamella nubil, de Generali.
A Pega Ladra, de Rossini.
A Ludoviska, de Mayer.

DANÇAS

Cesar no Egypto.
Os salteadores.
O usurpador punido.
O tambor nocturno.
Ignez de Fitz-Henry.
A rede de Vulcano.
A tomada de Belgrado.
O Pagem.
A morte dos innocentes.
A doida fingida por amor.
A vingança de Ulysses.
As Amazonas.
Bianca de Rossi.
O mestre na villa.
Os ritos de Baia Duska.

Deram-se tambem n'este anno de 1819:

O Templo da Gloria, elogio dramatico de Hilberath, musica de Agolini.
Os votos satisfeitos, elogio dramatico, de A. Inzenga.

[1] Archivo da Torre do Tombo, collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 27.

No anno de 1820 representaram-se as seguintes operas:

Il matrimonio per concorso, de Farinelli.
Othello, de Rossini.
La donna delirante, de Generali, em beneficio de F. Vergé.
O Genio lusitano triumphante, allegoria á futura constituição, poesia de Hilberath, musica de Coccia.
La figlia dell'aria, de Paini.
Quinto Fabio, de Nicolini.
Il rivale di se stesso, de Weigl.
Oreste, de Asti.
Atar, opera expressamente escripta por Carlos Coccia, desempenhada por Judith Favini, Adelaide Delmani-Naldi, Theresa Zappucci, Luiz Mari, Natale Veglia e Gaspar Martinelli. Foi á scena no dia 13 de maio de 1820, anniversario natalicio de D. João VI.
Em 24 de junho do mesmo anno deu-se a cantata *Jove Benefico*, executada por Delmani-Naldi, Carolina Balbi, Luiz Mari e Domingos Vaccani.
Turco in Italia, de Rossini, por Carolina Balbi, Paulo Rosick, Copini, Veglia, etc., em 10 de julho de 1820.
Torvaldo e Dorliska, de Rossini, por Balbi, João Maria Decapitani, Veglia, etc., em 7 de agosto de 1820.
Em 21 de agosto de 1820, para beneficio de Theresa Zappucci, representou-se a *Gazza Ladra*, de Rossini, desempenhada por Delmani-Naldi, Paulo Rosick, Domingos Vaccani, Gaspar Martinelli e a beneficiada. Tambem se deu uma dança, *A morte de Saul*.
Em 4 de setembro de 1820, em beneficio de Domingos Vaccani, deu-se a opera *Turco in Italia*, dança *Crueldade vencida pela Generosidade*, e a farça em musica *Lacrime di Vedova*, de Pietro Generali.
Em 11 de dezembro do mesmo anno, se deu em beneficio do tenor Luiz Mari, a opera *Elisabetta d'Inghilterra*, de Rossini.
No mesmo anno subiu á scena a opera *La donna selvaggia*, expressamente escripta por Carlos Coccia, desempenhada por Judith Favini, Theresa Zappucci, Francisco Barlassina, João Maria Decapitani, Domingos Vaccani, Paulo Rosick e Gaspar Martinelli.

N'este mesmo anno, no mez de junho, deu varias sessões em S. Carlos o physico e ventriloco Faugier, cujas proesas porém não podiam competir com as de Robertson, e de Louis Cossoul, o seu famoso malabar que havia enthusiasmado o publico portuguez no anno anterior no theatro da rua dos Condes, aonde, na noite de 7 de julho de 1819, o joven indiano fizera prodigios engulindo espadas de 0^{m},69 de comprimento, conservando a arma durante bastantes segundos no esophago.

Desde a noite de 25 de abril de 1819 o theatro de S. Carlos tinha melhorado consideravelmente de illuminação, substituindo-se grande numero de velas de cebo das placas e candelabros por candieiros de azeite com boa tiragem, o que evitava a grande quanti-

dade de fumo com que por vezes encommodava consideravelmente os espectadores a antiga illuminação. Foi o novo systema de illuminação organisado por Robertson.[1]

Em 19 de junho de 1819 houve no salão nobre um concerto dado pela cantora Erminia Fensi e seu marido José Fensi, violoncellista.

Posto que houvesse acabado de reger o theatro de S. Carlos a sociedade dos actores, comtudo os comicos continuavam a estar sujeitos a prescripções analogas ás que determinavam os estatutos da associação precedente. Assim os bailarinos Estevão Falcoz e Carlos Girard zangaram-se por lhe haverem sido distribuidos certos papeis insignificantes, faltaram aos ensaios, declararam que não representariam, e rasgaram as escripturas. O ministro inspector metteu-os na cadeia. Elles reclamaram perante o ministro do reino, pedindo levarem a questão aos tribunaes, o que porém não lhes foi admittido, em conformidade com a informação do intendente de policia de 11 de janeiro de 1820, o qual logicamente dizia que era absurdo commetter aos tribunaes processos ridiculos por causa de ensaios e pantomimas, processos cuja solução se verificaria depois de já não ser preciso![2]

Apesar da opposição de Chiari, o governo deu a empresa de S. Carlos a Antonio Simão Mayer, e o novo empresario conseguiu ter o theatro para começar os ensaios em dezembro de 1820; então Chiari, e juntamente com elle os artistas Mari, Decapitani, Vergé e Fasciotti annunciaram que, por esse facto, não era possivel levar á scena no dia 24 d'esse mez o drama *A Separação* e a dança *Bosque encantado.*[3]

Mas o novo empresario viu-se logo a braços com terriveis difficuldades financeiras. Começou por encontrar opposição em lhe ser concedido o subsidio das loterias; por fim concederam-lhe isso, mas a desconfiança que inspirava era tal, que lhe foi ordenado que o producto da venda dos bilhetes entrasse primeiro nos cofres do thesouro, o que era contra o contracto feito com o empresario; e ouvido o Intendente de policia sobre o assumpto, aconselhou este a

[1] *Gazeta de Lisboa* de 27 de abril de 1819.
[2] Archivo da Torre do Tombo, intendencia geral da policia. livro XVIII das secretarias, fl. 184 verso.
[3] *Gazeta de Lisboa* de 30 de dezembro de 1820.

que se cumprisse o contracto.[1] Mas apesar d'isso as finanças de Mayer não melhoraram, e por consequencia tambem os artistas se viram atrasados nos pagamentos, como já o tinham estado com a empresa anterior.

Nem era possivel em tal penuria organizar nova companhia, por isso tambem os artistas continuaram a ser os mesmos quasi todos, no que o publico não perdia, porque havia alguns de muito merecimento, como eram as damas Delmani-Naldi, Favini, Bressa e Zappucci, o tenor Mari e o baixo buffo Vaccani.

Temos noticia das seguintes representações dadas no anno de 1821, sendo empresario Antonio Simão Mayer:

Cenerentola, de Rossini, em 27 de abril de 1821, por Delmani-Naldi, Bressa, Decapitani, Rosick, Vaccani e Bolognesi.

La piéta del paragone, (A pedra de toque), de Rossini, em 30 de maio.

Elena e Constantino, de Coccia.

Tito Vespasiano, de Cimarosa, em 24 de junho.

Ricardo e Zoraida, de Rossini, em 13 de julho, por Delmani-Naldi, Bressa, Decapitani, Veglia e Bolognesi.

Clotilde, de Coccia, em 1 de agosto.

La festa della Rosa, de Coccia, expressamente escripta para Lisboa, aonde se representou em 13 de agosto, por Favini, Decapitani, Rosick, Veglia e Vaccani.

Federico II, de Mosca, em 15 de setembro, anniversario da adhesão da cidade de Lisboa á revolução iniciada no Porto em 24 de agosto de 1820, por Ercolina Bressa, Theresa Zappucci, Paulo Rosick, Pedro Bolognesi, Natale Veglia, Domingos Vaccani e Gaspar Martinelli. Deu-se tambem n'esta noite a dança *Os principes de Salerno ou os dois irmãos rivaes.*

La Caccia di Enrico IV,[2] em 1 de outubro, por Delmani-Naldi, Decapitani, Bressa, Monati, Vaccani, Rosick e Martinelli.

Mandana, regina della Persia, de Coccia, expressamente escripta para Lisboa, em 4 de novembro, por Delmani-Naldi, Ercolina Bressa, Theresa Zappucci, Pedro Bolognesi, Domingos Vaccani e Gaspar Martinelli.

Il trionfo del bel sesso, de Nicolini, por Carolina Massei, Theresa Zappucci, Josefa Monati, Paulo Rosick, Domingos Vaccani, Natale Veglia e Francisco Barlassina.

Il trionfo di Ezechia, (drama sacro), de Nicolini, por Delmani-Naldi, Theresa Zappucci, Josefa Monati, Decapitani, Veglia, Vaccani e Martinelli.

L'ultimo giorno di Pompei, de Paccini.

Elisabetta d'Inghilterra, de Rossini, em 28 de novembro.

Deram-se tambem as danças:

Vingança de Medea.
Marchande d'amour.
Festa de Vindima.
Catharina de Coluga.

[1] Archivo da Torre do Tombo, intendencia geral da policia, livro xx das secretarias, fl. 46 verso

[2] Diz Thomás Oom, nas suas ephemerides musicaes, na *Revista dos espectaculos*, que esta opera era de Generali; mas na lista das composições d'este maestro não encontramos esta opera; julgamos que seria antes a do maestro Puccita que subira a scena no theatro italiano de Paris pela primeira vez em 1815

Telemaco.	*Bosque magico.*
Inconstante emendado.	*Ignez de Fitz-Henri.*
Gil Braz.	*Raoul de Créqui.*

N'este mesmo anno de 1821 debutou, em um concerto dado no theatro de S. Carlos, o joven pianista João Guilherme Daddi, que apenas tinha então sete annos de idade, e já revelava um grande talento para a musica.

Entretanto um acontecimento havia electrisado o velho Portugal. A arrojada cidade do Porto havia feito no dia 24 de agosto de 1820 essa revolução liberal e patriotica, a que a regencia inepta d'estes reinos tinha querido resistir; mas os que então governavam em Lisboa depressa viram não ser para as suas forças debellar o movimento, cuja aurora havia despontado na cidade da Virgem. A capital, deixando-se arrastar pela segunda cidade do reino, adheríra á revolução em 15 de setembro do mesmo anno. Uma junta provisoria do supremo governo do reino se formou na cidade do Porto e outra em Lisboa; a primeira mais liberal e de tendencias avançadas; a da capital mais pacata e moderada. Das duas se fez uma só junta, não sem lucta e intrigas, e dos membros restantes se compoz uma junta encarregada da convocação de côrtes constituintes com uma só camara, de eleição indirecta.

As côrtes constituintes, ou soberano congresso, reuniram-se em Lisboa, no paço das Necessidades, a 26 de janeiro de 1821. Nomeáram nova regencia e ministerio, e enviaram para o Rio de Janeiro, aonde se achava ainda D. João VI e toda a familia real, uma mensagem participando a inauguração do soberano congresso.

A noticia da revolução foi levada ao Brazil pelo conde de Palmella. Desde 1814 o governo inglez aconselhava D. João VI a que regressasse a Portugal, mas o indolente monarcha nada resolvia. O movimento revolucionario, porém, resolveu-o a partir e a aceitar a constituição que as côrtes houvessem de fazer, seguindo n'isto os conselhos de seu filho D. Pedro, a quem deixou a regencia, e no dia 26 de abril partiu para Lisboa, com o resto da familia real.

Como quasi sempre succede, os acontecimentos politicos tiveram o seu echo de applausos e vivas nos theatros. Para solemnisar a revolução escreveu expressamente o maestro Coccia uma cantata intitulada *Il genio lusitano trionfante,* e o maestro portuguez

Domingos Bomtempo escreveu uma missa que se executou na egreja de S. Domingos de Lisboa, em 29 de março de 1821, para solemnisar o juramento das bases da constituição.

A noticia de que D. João VI havia declarado aceitar a constituição que as côrtes elaborassem, e que breve tencionava regressar a Portugal, chegou a Lisboa em 27 de abril de 1821, na fragata Maria da Gloria. Esta noticia, que ia encher de alvoroço a povoação, foi communicada verbalmente ao publico pelo ministro da marinha Francisco Maximiliano de Sousa, na noite d'esse mesmo dia, no theatro de S. Carlos, aonde se representava a *Cenerentola*.

O enthusiasmo que tal communicação despertou foi assombroso; e provocou uma explosão de vivas ao rei e ao congresso; tocou-se e cantou-se o hymno da constituição de 1820; e houve poesias ali improvisadas e recitadas, convertendo-se a recita em um florido *oiteiro*, no qual brilhou, já de fulgurante aureola, o que havia de ser o grande poeta Castilho, então apenas um moço de 21 annos. Julgamos dar ao leitor um grande prazer transcrevendo aqui as eloquentes paginas em que o nosso dilecto amigo, o visconde Julio de Castilho, filho do grande vate, descreve as commovedoras scenas d'essa recita febril do theatro de S. Carlos [1].

Uma noite (sexta feira 27 de abril), Lisboa inteira assiste em S. Carlos á representação da *Cenerentola*. Nas diversas ordens vê-se toda a mais luzida sociedade, o corpo diplomatico, o parlamento. Ha *enchente real*, como lá se diz. Os primeiros cantores, em cujo elenco se lêem nomes como o da Naldi, que *debutára* havia dois annos, o da Bressa, o de Decapitani, Vaccani, Rosich e Bolognesi, desatam á porfia todos os diamantes da catadupa melodica de Rossini, ao som de uma orchestra classica de cem professores.

Logo ao principio da noite, algum olhar, que acertasse no camarote dos ministros, veria entrar n'elle com certo ar alvoroçado um official portador de officios, e veria o ministro da marinha, Francisco Maximiliano de Sousa, chefe de divisão, que ali estava só, levantar-se, trocar com o official algumas palavras, e sair com elle para os gabinetes contiguos ao camarote; isto rapido, inesperado, como de salto.

Não teriam passado tres minutos, quando torna o ministro da marinha; traz na mão um papel; divisa-se-lhe no rosto um ar de commoção e satisfação; de pé, inclinado á beira do camarote, bate as palmas, chamando a attenção do publico, que surprehendido se volta logo para aquella banda. A orchestra e os actores, como que petrificados, suspendem-se; um silencio ancioso e sepulchral succede ás fioritures da harmonia rossiniana; e o ministro, com a voz tremula de quem sente um desusado abalo, diz pouco mais ou menos estas palavras:

---

[1] Memorias de Castilho, por Julio de Castilho, vol. I, pag. 194.

«— Meus senhores, interrompi o espectaculo, porque entendo que a noti-«cia que vou communicar ao publico o interessa sobremaneira. N'este mo-«mento acaba o sr. commandante da fragata *Maria da Gloria,* chegada agora «mesmo, e já de noite, do Rio de Janeiro, de me trazer um officio com fecho «de 28 de fevereiro passado, em que o sr. Silvestre Pinheiro, actual ministro «dos negocios estrangeiros e da guerra d'el-rei D. João VI, me communica que «o mesmo augusto senhor, soberano nosso, declara que aceitará a constitui-«ção que as côrtes de eleição nacional houverem de elaborar (Applausos e vi-«vas), e determinou outrosim o mesmo senhor voltar breve para Portugal, e «restabelecer o seu governo em Lisboa...» (Redobram as acclamações; o ministro pede silencio com o gesto, e passa a ler o decreto.)

As ultimas phrases da leitura nem já se ouviam, cobertas de vivas que atroaram o salão enorme; bravos, acclamações, lagrimas sinceras dominaram aquelle publico assim surpreso pela mais grata das noticias; e emquanto a orchestra tentava atar o fio roto á partitura, e a formosa Adelaide Naldi, tão querida do publico, preludiava a aria interrompida, e pretendia enfiar de novo o rosicler de perolas da sua voz, o publico insoffrido, de pé, em grupos, bradava: *Viva el-rei D. João* VI! *Viva o congresso!* e com a sua voz rouca e tonante pedia, ordenava em altos brados: *O hymno! o hymno!...*

Passaram-se minutos n'este cahos sublime. A companhia queria cumprir o seu dever dando *a Cenerentola;* o publico exigia em vez do saltitante *spartito* do auctor do *Barbeiro*, os accordes solemnes e patrioticos do hymno liberal de 20.

A companhia italiana, a quem se communicara a faisca electrica do enthusiasmo dos seus irmãos portuguezes, veiu toda á scena, e ao som da orchestra cantou magistralmente, um sem numero de vezes, entre o delirio e as salvas de palmas da tumultuosa assembléa, as estrophes coloridas e vivazes d'aquelle hymno que levantava as pedras, e que foi a Marselhesa pacifica de Portugal.

Toda a platéa em pé e descoberta! as senhoras de pé e acenando com os lenços! e acompanhando tambem a melodia! e enxugando as lagrimas da mais santa das commoções! Que noite!

....

Em S. Carlos nem mais se pensou em Rossini; foi todo o serão pleno oiteiro.

Um poeta, de pé sobre um banco da platéa, recitou não sei que versos; seguiu-se outro, e outro, e outro; era a moda do tempo; e a vis litteraria acompanha quasi sempre as grandes expansões politicas.

O moço Castilho, que segundo elle proprio dizia depois, agradecia a Deus o ter assistido áquella brilhante explosão do vulcão patriotico, sentiu-se invadido de um nume occulto, subiu ao banco de Bocage, pediu mote, recolheu-se em si mesmo um minuto, e pasmado de si proprio, improvisou entre applausos tres sonetos, seguidos da repetição do hymno de 20, acompanhado pela voz das senhoras em todo o theatro[1].

Foi um verdadeiro delirio, d'estes que se não podem descrever, e que só uma vez na vida se experimentam.

A 3 de julho de 1821 chegou D. João VI a Lisboa, e ratifi-

[1] Como hoje é raro encontrar-se o hymno da constituição de 20, cuja musica me parece ter ouvido ser do grande Marcos Portugal, deixarei consignado aqui para os curiosos de antigalhas, que o encontram no Livro E, 5, 17, fol. 147, da 1.ª repartição da bibliotheca nacional de Lisboa.

cou a declaração que havia feito no Rio de Janeiro, de aceitar a constituição que as côrtes iam elaborar, a qual foi jurada pelo rei no dia 1 de outubro de 1822; a rainha D. Carlota Joaquina, porém, não quiz jurar a constituição, e, mais corajosa que o marido, não teve mais tarde necessidade de violar o juramento como seu esposo. No dia 1 de outubro de 1822 houve em S. Carlos espectaculo de gala, a que não faltaram vivas e hymnos, e em que se executou uma cantata, *As Glorias de Lysia;* tocou a solo no rebecão o professor Pezana, e deu-se o baile *Aglauro*. Assistiram á festa nacional D. João VI, a infanta D. Isabel Maria e o infante D. Miguel.

Foi no dia 24 de agosto de 1821, que pela primeira vez se tocou no theatro de S. Carlos o *hymno da carta,* composto por D. Pedro IV para solemnisar a revolução de 1820.[1]

Temos noticia de se terem dado em 1822 os seguintes espectaculos:

La Donna del Lago, de Rossini, em 22 de janeiro, por Delmani-Naldi, Theresa Zappucci, Decapitani, Veglia e Vaccani.
La Gazza Ladra, de Rossini, em 30 de janeiro.
Elena e Constantino, de Coccia, em 6 de fevereiro.
Rosa Bianca e Rosa Rossa, de Mayer, em 13 de fevereiro.
Tancredo, de Rossini, em 18 de setembro.
Adelaide di Borgogna, de Rossini, em 25 de outubro.

Deram-se as danças:

Raoul de Créqui.
Fontana della Giuventu.
Desposorios de Alexandre e *Satyra.*
Guilherme Tell.
Amor e dever.
Tres corcundas de Veneza.
Desgraças de Polichinelle.
Conselho de Jove.

As finanças da empresa continuavam, porém, em precario estado. Os artistas, a quem Mayer chegou a dever muitos mezes, queixaram-se ao governo. As recitas davam-se sem regularidade e com má vontade da parte dos comicos, como era natural; e nem uns nem outros conseguiam melhorar o estado financeiro, que corria pessimo para o empresario e para os artistas; tudo ainda ag-

[1] Ephemerides musicaes por Thomas Oom na *Revista dos espectaculos.*

gravado com as intrigas dos pretendentes á empresa, entre os quaes figurava o antigo empresario Chiari, de sociedade com Mari.

Para as diversas recitas de gala que houve no theatro de S. Carlos depois da revolução de 1820, o governo tinha tomado varios camarotes para as authoridades, deputados do congresso, corpo diplomatico, etc.; pois a paga d'esses logares não a obteve de prompto o empresario. Mayer, apesar de multiplas diligencias e das informações favoraveis do Intendente de policia, só muito tarde, e já depois de deixar de ser empresario, conseguiu ser embolsado.

Em vista da insolvabilidade do empresario, o theatro fechou-se em 26 de abril de 1822, e ficou-o administrando o barão do Sobral, dando-se depois ainda algumas recitas n'este anno com os mesmos artistas.

N'este mesmo anno, apesar da opposição do barão de Sobral,[1] e precedendo informação favoravel do Intendente de Policia, o governo concedeu ao abalisado professor de clarinete José Avelino Canongia, o dar concertos no theatro de S. Carlos, pagando o que fosse justo, e se combinasse com o barão de Sobral, em cada um dos concertos.

Concluiremos este capitulo com uma lista dos assignantes de camarotes do theatro de S. Carlos em 1822; eram apenas 27, que pagavam mensalmente a quantia de 925$500 réis. Era uma das garantias que Theresa Coralli, Ercolina Bressa e socios, pretendentes á empresa, offereciam ao governo; obrigando-se os candidatos a empresarios a arranjar mais assignantes afim de subir a réis 1:000$000 por mez a importancia da assignatura. O governo não aceitou, porém, a proposta de Coralli e C.ª, e o theatro, concedido a Mayer, administrado depois pelo barão de Sobral, foi adjudicado a Hilberath e Bruni como adiante diremos.

O preço da assignatura dos camarotes era, em 1822, como se segue:

Frizas	30$000	réis	por mez
1.ª ordem (nobre)	40$000	»	»
2.ª »	30$000	»	»
4.ª » (hoje chama-se 3.ª)	25$000	»	»

[1] Archivo da Torre do Tombo, intendencia geral de policia, Livro XXI das secreterias, fl. 18.

Eis os nomes dos assignantes n'esta epocha:[1]

J. Oneill	Friza	n.º	1
O. F. Braamcamp	»	»	4
Luiz do Rego Barreto	»	»	8
Conde da Cunha	»	»	9
Anselmo José Braamcamp	»	»	17
Pedro José Romão	»	»	18
D. Antonio de Almeida	»	»	19
Joaquim José de Azevedo	»	»	20
Nogueira	»	»	21
C. de Razenzels	»	»	22
D. Jorge de Menezes	»	»	24
Conde da Ponte	Ord. nob.	»	26
J. Andrews	» »	»	27
Barão de Porto Côvo	» »	»	28
Francisco Wanzeller	» »	»	29
Ignacio Antonio de Amorim Vianna	» »	»	32
P.º Roiz Bandeira	» »	»	37
Manuel Paes de Sá	» »	»	38
Conde de Cêa	» »	»	40
Conde de S. Miguel	» »	»	41
Joaquim Leocadio da Costa	2.ª ordem	»	54
Martinho Hacke	» »	»	58
Manuel Ribeiro Guimarães	» »	»	59
R. Sepulveda	» »	»	62
Constantino José de Mattos	» »	»	63
Jacome Oneto	» »	»	64
João Rodrigo Pereira	» »	»	66
Simão da Rocha Loureiro	4.ª ordem	»	84

[1] Archivo da Torre do Tombo, collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 37 Existe a lista original com as proprias assignaturas dos assignantes.

XVI

1822 a 1825

Apesar dos desastres das empresas, não faltam pretendentes ao theatro de S. Carlos — Loteria concedida pelo soberano congresso — Apesar das instancias do Intendente de policia, e de outros influentes, Marrare não aceita a empresa — O theatro é dado a Hilberath e Margarida Bruni — 1823 a 1824 — Embaraços em que logo se acha a nova empresa — Falta o dinheiro para pagar a viagem aos novos artistas; estes hypothecam suas bagagens — Abre-se o theatro — Deserção dos empresarios — O governo nomeia uma commissão para administrar o theatro — Intrigas contra ella — Syndicancia — A commissão pede a sua exoneração — Novos pretendentes — Voltam os empresarios antigos — Nova companhia lyrica — O capitão do navio não a quer deixar desembarcar sem lhe pagarem — A policia adianta o dinheiro — Principaes artistas da companhia — Principaes operas e danças dadas em S. Carlos em 1823 e 1824 — Louis Cossoul, o malabar, em S. Carlos — Virginia Robertson, esposa do malabar — Ascensões aerostaticas de Robertson em Lisboa e Porto — Virginia Cossoul e o balão captivo — Coragem da esposa do malabar — Cossoul annuncia que elle é o verdadeiro malabar, e que os outros que se intitulam como taes são apocriphos — Funcções dadas por Cossoul nos theatros e salas de Lisboa — O malabar violinista e sua esposa harpista.

Apesar dos desastres financeiros das ultimas empresas não faltaram pretendentes ao theatro de S. Carlos. Tres propostas se apresentaram em 1822, por parte de Theresa Coralli e socios, João Baptista Hilberath, de sociedade com Margarida Bruni, e Filippe Nery Moreira. Já no anno anterior, em 1821, além de outros pretendentes, tinha-se apresentado o antigo empresario Luiz Chiari; mas todos pediam um subsidio em dinheiro, em logar do immoral auxilio das loterias, as quaes tinham sido sempre combatidas pelos Intendentes de policia, como origem de muitos roubos e dilapidações que commettiam os filhos-familias e os criados; por essa occasião o intendente tinha proposto que o theatro fosse dirigido por uma commissão, por falta de capacidade e credito que elle encontrava nos pretendentes.[1] O ex-empresario Chiari dizia que tinha por fiador Francisco Alvares Carvalho Vianna, mas este declarou que só se responsabilisava pela applicação dos subsidios que

[1] Archivo da Torre do Tombo, intendencia geral de policia. Livro xx das secretarias, fl. 165

o governo concedesse.[1] Afinal ainda ficou n'essa occasião Mayer com a empresa, que porém não conseguiu levar ao fim do anno de 1822.

O Intendente de policia e varios amadores influentes queriam induzir Antonio Marrare a tomar a empresa. Mas o soberano Congresso apenas concedeu ao theatro de S. Carlos como subsidio réis 12:000$000 em loterias, que mais tarde, em 11 de abril de 1822, elevou a 18:000$000 réis, em 15:000 bilhetes a 10$000 réis em papel cada um, com o premio de 12 %; então Marrare declarou que não aceitava a empresa de S. Carlos. O theatro foi, pois, concedido a Hilberath e Bruni, em 6 de maio de 1822. Era seu fiador João Antonio Lopes Pastor. [2]

Não foi, porém, mais prospera esta administração. Apesar de terem ficado escripturados alguns dos artistas da anterior companhia, logo no dia 13 de maio, anniversario natalicio do rei D. João VI, não houve representação, por ter adoecido Theresa Zappucci e algumas bailarinas. A nova companhia, escripturada em Italia, só em novembro chegou a Lisboa, aonde ficou de quarentena.

Os principaes artistas recem-chegados eram: Adelaide Varese, Giuseppa Secchioni, Adelaide Cressoti, damas; Francesco Destri, Giuseppe Lombardi, tenores; Paulo Lembi, J. Edo, Luigi Martinelli, Desiró, Debessi, baixos; Adelaide Chabert, Cecilia Chabert, Marietta Racolli, Justina Quatrini, Antonio Cortesi, bailarinos, etc.

Logo á sahida de Genova, faltou dinheiro para pagar a passagem; então os artistas José Lombardi, Cortesi, Chabert, Varese e Cressotti garantiram o pagamento do frete ao capitão do navio, hypothecando para isso suas bagagens; mas chegada a companhia a Lisboa os artistas declararam não quererem representar sem lhes ser pago o devido. Depois de muitas queixas e diligencias, por parte do empresario para que representassem, e dos artistas para que lhes pagassem, e intervindo o Intendente de policia e o ministro do reino, os comicos só receberam uma parte dos seus salarios, e assignaram termo de se abrir o theatro no dia 15 de dezembro de 1822.

A concordia, porém, não durou muito tempo, pois que os artistas não receberam as suas mesadas; os empresarios não tinham

[1] Archivo da Torre do Tombo, Intendencia geral de policia, Livro XX das secretarias, fl. 213 verso.
Idem, idem, livro XXI das secretarias, fl. 26

dinheiro, de modo que no principio do anno de 1823 logo se fechou inopinadamente o theatro. O Governo nomeou então para dirigir a opera lyrica uma commissão composta de Barão de Quintella, Gonçalo José de Sousa Lobo, Manuel Ribeiro Guimarães, João Damasio Roussado Gorjão e João Pereira Pessoa, sendo Inspector o ministro corregedor do Bairro, e devendo a commissão contar com os subsidios votados pelas côrtes. [1]

Não faltaram dissabores á commissão, no que não tinham pequena parte as intrigas do empresario Hilberath. A commissão em 9 de junho pediu ao governo que fossem nomeados dois novos membros para lhe tomar contas, especie de inquerito que pedia para a sua administração; e com effeito foram nomeados os negociantes Joaquim José Pereira de Sousa e José Bento Garcez. Ao mesmo tempo a commissão pedia ao ministro do reino que a exonerasse da administração do theatro de S. Carlos o mais breve possivel.

O governo deu no mez de setembro 6:000$000 réis em papel, que produziram em metal 5:100$000 réis, os quaes foram pagos em rateio aos artistas e empregados, representando proximamente 54 % do que se lhes devia. Fez a distribuição o Inspector Francisco Raymundo da Silveira. [2]

Entretanto os desastrados ex-empresarios faziam todas as diligencias para de novo terem a gerencia do theatro; ao mesmo tempo outros pretendentes se apresentavam.

Era a mesma comedia tanta vez reproduzida; a exploração da opera lyrica italiana só dava perdas e desgostos, e os desastres seguiam-se uns aos outros; mas não faltavam pretendentes, incluindo n'estes os mesmos que haviam mostrado a sua incapacidade ou infelicidade.

Eram quatro os pretendentes á empresa do theatro de S. Carlos em novembro de 1823: Eugenio del Negro, que pedia um subsidio de 36:000$000 réis annuaes; Estevão Barberis, o qual pretendia o theatro por cinco annos, com privilegio exclusivo de introduzir em Lisboa, livre de direitos, quanta agua-ardente quizesse; João Antonio de Almeida e José Manuel Barros, que pediam subsidios extraordinarios. Emquanto a Hilberath queria o theatro por tres annos, com o subsidio annual de 20:000$000 réis.

---

[1] Archivo da Torre do Tombo, collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 37.
[2] Idem, idem, idem, n.º 48.

Por fim foi concedida a empresa outra vez a Hilberath e Margarida Bruni, sendo-lhe dada em 29 de novembro de 1823 uma loteria de 15:000 bilhetes a 10$000 réis cada um em papel.[1] Em 8 de janeiro de 1824 assignaram termo de contracto por tres annos, mas não aguentaram tanto tempo, apesar de serem afiançados pelos negociantes João de Sousa Falcão e socios.

Continuava sempre o mesmo defeito; a empresa não tinha dinheiro: a muito custo obteve uma letra de 4:000$000 réis para mandar vir nova companhia lyrica; foi esta com effeito escripturada, e chegando a Lisboa, o capitão do navio que a trouxe, navio que vinha consignado a Jacomo Onetto, declarou em 6 de junho de 1824 que não deixava desembarcar a bagagem, sem que lhe fosse pago um saldo de frete que ainda se lhe devia de mais de 2:000$000 réis.

Mas a empresa não tinha dinheiro nem credito. Não sabemos o que representavam os fiadores n'este tempo; o que se vê é que apesar de serem negociantes abastados, se a empresa não pagava, elles tambem não pagavam; isto faz crer que a fiança restringia-se apenas á applicação do subsidio. Em fim, depois de muitas delongas, e por intervenção do intendente geral da policia, Simão da Silva Lima e Castro, Onetto conseguiu que desembarcasse a Companhia e suas bagagens, abonando a policia 2:500$000 réis, por conta do primeiro quartel da consignação do theatro, em 17 de junho de 1824.[2]

Os principaes comicos que vieram em 1824 eram: as damas Luigia Valsovani-Spada, Josepha Julien, Maria Nari, e Catharina e Magdalena Pereno, os tenores Alessandro Mombelli e Giuseppe Colla, e os baixos Filippo Spada, Luigi Campitelli, e Riboli.

Nos dois annos 1823 e 1824 d'esta atormentada gerencia theatral representaram-se as operas e danças que adiante mencionamos.

No anno de 1823 deram-se as seguintes operas:

Eduardo e Cristina, de Rossini, em 10 de janeiro.
Il barbiere di Siviglia, de Rossini, em 17 de janeiro.
Mosé nel Egitto, de Rossini, em 26 de fevereiro, por Adelaide Varese,

[1] Archivo da Torre do Tombo, collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 49.
[2] Idem, idem, idem, n.º 52

Ercolina Bressa, Theresa Zappucci, Lombardi, Destri, Desiró, Lembi e Martinelli.

Zelmira, de Rossini, em 13 de maio de 1823, por Adelaide Varese, Ercolina Bressa, José Lombardi, Filippe Destri, Paulo Lembi e Gaspar Martinelli.

Fayel, de Coccia, em 24 de junho, por Adelaide Varese, Adelaide Cressotti, Theresa Zappucci, José Lombardi, Paulo Lembi e Gaspar Martinelli.

Ginevra di Scossia, de Mayer.

Emma, de Celli, em 14 de julho.

La giuventu di Enrico V, de Paccini, em 22 de agosto, por Adelaide Varese, Josepha Secchioni, Lombardi e Lembi.

I Baccanali di Roma, di Pietro Generali, por Adelaide Varese, Josepha Secchioni, Ercolina Bressa, Felippe Destri, Martinelli e Edo.

La festa della riconoscenza, de Grazioli, em 17 de outubro, para beneficio da dama Ercolina Bressa.

Principessa di Navarra, de Tadolini, em 26 de outubro, por Ercolina Bressa, Josepha Secchioni, Destri, Debezzi, Edo, Luiz e Gaspar Martinelli.

La Festa della Rosa, de Coccia, em 10 de dezembro.

Agnese, de Paer, em 17 de dezembro.

As danças que n'este anno de 1825 subiram á scena foram as seguintes:

Cavalheiros do Templo, em 10 de janeiro.

Santa Genoveva, em 23 de fevereiro.

Mouro de Venesa, e *Verdadeiros amigos da liberdade,* para beneficio da 1.ª bailarina Marietta Bacolli.

Caxuxa, e Furores de Orestes, para beneficio da bailarina Justina Quatrini, em 14 de julho.

Mulher do bosque, para beneficio da dama Ercolina Bressa, em 17 de outubro.

Triumpho de Berenice, em 10 de dezembro.

Ariovaldo, em 12 de dezembro.

Triumpho da Amisade, em 17 de dezembro.

Philosophia fingida, em 23 de dezembro.

Houve concertos de clarinete por Canongia, em 27 de janeiro, e de oboe e corne inglez, por Cottinelli, em 5 de maio.

Temos noticia de se haverem representado no anno de 1824 as seguintes operas:

I Baccanali di Roma, de Generali, em 9 de janeiro.

Semplice per astuzia, de Fioravanti, em 11 de janeiro.

Agnese, de Paer, em 25 de janeiro.

Camilla ou o subterraneo, de Fioravanti, em que cantou João Guilherme Daddi, então de 11 annos de edade, em 26 de janeiro.

Os amantes do throno, cantata, em 6 de fevereiro, anniversario da coroação de D. João VI, por Adelaide Varese, Ercolina Bressa, Josepha Secchioni, Destri e Martinelli.

O merito exaltado, cantata, de Pereira da Costa, por Adelaide Varese, Ercolina Bressa e Destri.

Il cambiamento della Valigia, de Rossini, por Josepha Collini, Serafina Candida, Calcina, Martinelli, Chaves e Lembi.

La Vedova contrastata, de Guglielmi, em beneficio de Adelaide Varese, em 1 de março. Deu-se tambem o segundo acto da opera *Semplice per astuzia,* de Fioravanti, e cantou a beneficiada o rondo de *Eduardo e Cristina.*

Jove benefico, cantata de João Evangelista Pereira da Costa, em 13 de maio, dia dos annos de D. João VI, por Josepha Collini, Luiz Martinelli, Antonio Chaves e Paulo Lembi.

Bianca e Faliero, de Rossini, em 3 de julho, por Luiza Valsovani-Spada, Catharina Pereno, Maria Nari, Campitelli, Riboli, Colla e Lembi.

Il Turco in Italia, de Rossini, em 16 de julho.

Scipione in Cartagine, de Mercadante, por Luiza Valsovani-Spada, Josepha Julien, Mombelli, Riboli, em 4 de agosto.

Il barone di Dolsheim, de Paccini, em 20 de agosto.

Pietro il grande, de Vaccai, em 25 de agosto, por Adelaide Varese, Filippe Destri, Martinelli, etc.

Il barbiere di Siviglia, de Rossini, em 3 de setembro, cantando Josepha Julien uma nova aria do mesmo maestro.

Elisa e Claudio, de Mercadante, em 22 de setembro.

Tebaldo e Isolina, de Morlacchi, em 6 de outubro, por Luiza Valsovani-Spada, Josepha Julien, Catharina Pereno, Mombelli, Colla e Martinelli.

Aureliano in Palmira, de Rossini, por Luiza Valsovani-Spada, Josepha Julien, Campitelli, Riboli, etc., em 10 de outubro.

Zenobia, de Rossini, em 12 de outubro, por Luiza Valsovani-Spada, Josepha Julien, Magdalena Pereno, Campitelli, Riboli, Lembi e Gaspar Martinelli.

La sposa fedele, de Paccini, em 10 de novembro, por Luiza Valsovani-Spada, Theresa Zappucci, Mombelli, Riboli, Spada, Martinelli.

Anacreonte in Samo, de Mercadante, em 8 de dezembro.

Deram-se as seguintes danças em 1824:

Mestre Ferrador, em 9 de janeiro.
Ariovaldo rei dos longobardos, em 12 de janeiro.
Rosa branca e rosa vermelha ou *o triumpho da amisade,* em 14 de janeiro.
Fingida philosophia, em 25 de janeiro.
Triumpho de Berenice, em 26 de janeiro.
Acbar Grão-Mogol e *Boticario na aldeia,* em 18 de fevereiro.
Camponesa astuciosa, em 16 de julho.
Duqueza de Bretanha, em 28 de julho.
Pagens do Duque de Vendome, em 13 de agosto.
O acampamento, em 3 de setembro.
Theresa de Leredo, em 22.
Incendio de Troya, em 21 de novembro.

É para notar a grande quantidade de danças que então se representavam no palco de S. Carlos; era effectivamente muito dominante o gosto pelas danças; e não era só no theatro italiano que isto se dava; nos outros theatros, da rua dos Condes, Salitre e Bairro-alto era a mesma cousa. Uma observação se apresenta naturalmente aqui: temos mencionado grande numero de operas, que subiram á scena

em S. Carlos, n'estes trinta annos de sua existencia que temos bosquejado; entre ellas vemos muitas de merecimento, porém quasi exclusivamente da escola italiana, e nada mais: *D. João,* de Mozart, *Flauta magica,* do mesmo, as oratorias magistraes de Haendel, Haydn continuavam a ser desconhecidas em Portugal no theatro lyrico.

Na noite de 26 de fevereiro de 1824 houve extraordinario espectaculo no theatro de S. Carlos; era beneficio do buffo Luiz Martinelli. Representou-se a opera semi-seria *Agnese,* de Paer; cantou uma aria Adelaide Varese; tocaram um duetto de Harpa e rebeca Virginia Cossoul e seu esposo, o famoso Louis, o *Malabar;* deu-se o baile *Grão Mogol;* e completaram o espectaculo Robertson com varias experiencias de phantasmagoria e hydraulica, e o malabar com as difficeis sortes de engulir espadas.

Não era a primeira vez que Robertson e Cossoul exhibiam as suas habilidades em Lisboa; já em 1818, como dissemos, Robertson dera varios espectaculos no salão nobre de S. Carlos. Em companhia do celebre physico e magico tinham vindo seu filho Eugenio, sua sobrinha Virginia, e o joven indio Louis, a quem chamavam o malabar.

Havia este nascido, porém, em Paris, em 29 de janeiro de 1800; seu pae era indio, e o joven Louis tinha a côr e as feições de indio. Quando veiu a Lisboa trajava um casaco escarlate curto, e usava turbante na cabeça. Acompanhava Robertson nas suas experiencias, e fazia varias sortes de equilibrio; mas a mais famosa das suas proesas, e que se tornou legendaria, era a de engulir espadas de grandes dimensões, conservando a folha no esophago por dilatados instantes.

Entre as variadas funcções que deu Robertson tiveram muito exito algumas ascensões aerostaticas. Em Lisboa fez Robertson filho uma viagem em balão, em 14 de março de 1819; partindo da quinta da condessa de Anadia a S. João dos Bemcasados, pelas 2 $^1/_2$ horas da tarde, foi cair perto de Cintra pelas 4 $^1/_2$ horas.

Em 12 de dezembro do mesmo anno realizou Eugenio Robertson nova ascensão na quinta do visconde da Bahia a Entre-Muros. Começou a encher o balão de gaz hydrogenio ao meio dia, e partiu ás 3 $^1/_2$ horas; tendo chegado á altura de meia legua, proximamente, o aeronauta deitou-se abaixo no *Para-quedas;* desceu este vertiginosamente nos primeiros instantes, mas depois a resistencia do ar abriu-o, e, pela sua enorme superficie, continuou len-

tamente a descida, em que gastou dez minutos, caindo em uma quinta junto ao vallado na estrada das Larangeiras á Luz.

Em quanto se enchia o balão na quinta do visconde da Bahia, tocava uma banda militar, e fazia o malabar os seus exercicios, engulindo nada menos de duas espadas de 0^m,68 de comprimento, mantendo-as no esophago durante que percorria a terça parte do recinto occupado pelos espectadores, e exhibindo-as depois ao publico ainda quentes. Pagava-se de entrada 480 réis por pessoa e 1$440 réis por camarote. A concorrencia foi extraordinaria de trens, cavallos, e gente a pé. Tanto Robertson como Cossoul tiveram uma enorme ovação. Á noite, quando Robertson appareceu na plateia do theatro da rua dos Condes, o publico rompeu em ruidosos applausos ao arrojado aeronauta.

No anno seguinte, em 25 de junho de 1820, realizou Eugenio Robertson nova ascensão aerostatica, na cidade do Porto, na quinta do Prado. Deu-se por essa occasião um interessante episodio. A joven Virginia, sobrinha de Robertson, que a esse tempo se tinha já desposado com o malabar, e que tinha então apenas vinte annos, pois havia nascido em 18 de abril 1800, ardia em desejos, como ella depois, já de avançada edade, muita vez nos confessou, de subir em balão; e tanto implorou o tio, que este consentiu em que na ascensão que devia verificar-se no Porto, antes de Robertson filho entrar na barquinha (nacelle) do aerostato, iria sua sobrinha só, conservando-se, porém, o balão, durante a sua ascensão, preso por um cabo ao solo. Assim se verificou pelas 5 da tarde do mencionado dia 25 de junho de 1820.

Mas apenas a esposa do malabar se viu sósinha no balão a certa altura, sacou rapidamente de uma navalha, que tinha escondida no lenço, e atirou-se á corda que procurou cortar afim de sósinha se elevar no balão completamente livre. Tal acto despertou immenso susto nos espectadores; mas Eugenio Robertson, apenas viu a manobra da corajosa Virginia Cossoul, lançou-se ao cabo, e ajudado de numerosos companheiros conseguiu fazer baixar o balão até ao solo, antes que o cabo estivesse de todo cortado; em seguida obrigou a joven esposa do indio a descer, e, tomando o seu logar, elevou-se rapidamente no meio dos applausos do publico, e foi descer em Ferreira, perto de Villa do Conde. [1] Mais tarde, em

---

[1] *Gazeta de Lisboa* de 7 de julho de 1820

1823, em Sevilha, a sobrinha do celebre magico teve o prazer de fazer uma ascensão em balão livre. Foi para ella, segundo muitas vezes nos affirmou, o melhor dia da sua vida.

De regresso de Hespanha chegaram a Lisboa, em outubro de 1823, Robertson, o malabar e sua esposa. Cossoul e Robertson deram diversas representações no theatro de Belem e no do Bairro Alto em Lisboa. Parece que alguem se tinha já apresentado em publico a imitar os exercicios de Cossoul, e inclusivamente a intitular-se tambem malabar; porque Cossoul fez varios annuncios na *Gazeta de Lisboa,* dizendo que elle é que era o verdadeiro malabar. Além dos exercicios de gymnastica, engulir espadas, hydraulica, phantasmagoria, etc., tambem havia musica, em que frequentemente tocava o malabar rebeca e sua esposa harpa. Tambem davam representações em casas particulares. [1] As representações do malabar continuaram no anno de 1824, mas parece que teve grandes embaraços que o obrigaram a suspender as suas funções, até que um regio beneplacito desfez essas difficuldades e Cossoul poude de novo proceder ás suas representações.

Do consorcio do malabar com a sobrinha do aeronauta nasceram tres filhos: Sophia, em 20 de agosto de 1824; Guilherme, em 22 de abril de 1828; e Ricardo, em 14 de junho de 1840.

A primeira veiu a ser uma distinctissima harpista, e o segundo, de quem fomos particular amigo, tornou-se notavel pela extrema habilidade e facilidade com que aprendia a tocar qualquer instrumento; distincto violoncellista e maestro, teremos occasião de n'elle fallar varias vezes no decurso d'estas recordações do theatro de S. Carlos.

Dos artistas da companhia lyrica d'este tempo merece especial menção Adelaide Varese, soprano de voz potente, e de canto accentuado e vigoroso, posto que pouco correcto.

---

[1] *Gazeta de Lisboa* de 3 de dezembro de 1823.

XVII

1825 a 1834

Pessima administração de Hilberath e Bruni—É-lhes rescindido o contracto e dada a empresa a Marrare—Condições em que este aceitou—Reclamações dos antigos emprezarios—Empresa de Antonio Marrare—1825 a 1828—Brilhantismo do theatro—Novos artistas—A Sicard e a Pietralia—Tormentosa viagem que tiveram—O publico divide-se em partidos—Predicados de cada uma das celebradas divas—A Varese Pedrotti—O Piacenti—O Cartagenova—A Tuvo—A De-Mery—Operas principaes dadas durante a empresa de Marrare—O theatro das Larangeiras—Notaveis *virtuosi* amadores n'este tempo—Morte de D. João VI—Decreta-se luto por um anno e suspensão de espectaculos—Reclamações da empresa—O barão de Quintella, director do theatro, apoia a empresa—O governo authorisa a abertura do theatro no fim de tres mezes—Loteria para amortisar as dividas da empresa Hilberath e Bruni—Regencia da infanta D. Isabel Maria—O barão de Quintella pede a sua exoneração de director—D. Pedro IV nomeia D. Miguel regente de Portugal—D. Miguel chega a Lisboa e faz-se acclamar rei—A empresa de S. Carlos é dada a Margarida Bruni—Pendencias com Marrare—Acaba a empresa do theatro lyrico—O theatro de S. Carlos conserva-se fechado—O reinado de D. Miguel—Tristeza e terror em Lisboa—Difficuldades para haver alguns espectaculos em S. Carlos—Artistas que ficaram de todo em Lisboa—Companhia de acrobatas de Stefani—Seu desastroso fim.

ÃO chegou a completar os tres annos de seu contracto a companhia de Hilberath e Margarida Bruni; o estado desastroso em que se achava a administração do theatro, nos fins do anno de 1824, levou o governo a rescindir o contracto, e por influencia do intendente de policia, barão de Renduffe, resolveu-se por fim Antonio Marrare a tomar o formidavel encargo do theatro de S. Carlos, sendo-lhe adjudicada a empresa por tres annos por decreto de 11 de janeiro de 1825; mais tarde, porém, por decreto de 24 de outubro do mesmo anno, foi-lhe reduzido a um anno o contracto, com o subsidio de 2:000$000 réis mensaes. Tinha tambem, por decreto de 27 de novembro de 1824, sido nomeado director do theatro de S. Carlos o barão de Quintella. Marrare, porém, só tomou o theatro no mez de julho, sendo a ultima recita da antiga empresa em 19 do mesmo mez.

Os ex-empresarios João Baptista Hilberath e Margarida Bruni reclamaram contra a concessão do theatro a Antonio Marrare, e pe-

diram que lhes fosse adjudicada a empresa, ou que, no caso contrario, lhes fosse concedida uma indemnisação de duas loterias de 15:000 bilhetes cada uma. Foi, porém, indefferida tal pretensão, tendo informado contra, o corregedor do crime do bairro alto e o intendente geral da policia.

Foi brilhante a epocha theatral da empresa Marrare. O novo empresario mandou vir alguns novos artistas de Italia; foi Marrare quem trouxe a Lisboa as celebres Paulina Sicard e Constancia Pietralia, Luiza Valesi, e mais tarde Josephina Tuvo, os tenores Antonio Piacenti e Luiz Ravaglia, o barytono João Maria Cartagenova, o tenor Fabio Maximo Carrara, o baixo E. Valesi, etc.

Foi bem tormentosa a viagem da nova companhia lyrica. Embarcaram os comicos em Genova no brigue *Commercio*, o qual saiu no dia 25 de agosto de 1825. Depois de muitos dias de calma, saltou-lhe uma dóse tal de vento sudoeste, que fez andar aos tombos a fragil embarcação, e as encantadoras *divas*, que tanto delirio haviam de despertar no publico lisbonense, estavam então em tal estado de enjôo e quebrantamento, que por certo que se em tal phase fossem vistas pelos seus futuros admiradores, sensações mui differentes e pouco enthusiasticas n'elles fariam nascer. Impossivel se tornou ao brigue *Commercio* continuar na sua derrota para o estreito de Gibraltar; forçoso foi arribar a Cartagena até passar o vendaval, de modo que só poude chegar a Lisboa a 14 de outubro, com 49 dias de viagem.

As duas cantoras Sicard e Pietralia vieram dar extraordinaria animação ao theatro. A primeira era então apenas uma joven de 18 annos, pois havia nascido em 24 de novembro de 1807, na Austria. Era gentil e graciosa; possuia uma voz fresca, insinuante e suave, porém delgada, com bastante flexibilidade. A Sicard era uma cantora propriamente de agilidade no genero de *fioriture*. A Pietralia tinha voz de contralto, volumosa, com bellas notas graves, agilidade regular, o que então era muito commum e mesmo indispensavel para se poder cantar a musica de Rossini, que era a musica da moda. O publico, como tantas vezes tem succedido no theatro de S. Carlos, dividiu-se logo em dois partidos, cada um dos quaes á porfia exaltava e applaudia a sua *diva*. A opera *Semiramis*, de Rossini, que então se deu em S. Carlos pela primeira vez, em que cantavam as duas rivaes, prestava-se admiravelmente ao desafio e

confronto na execução, muitas vezes de phrases identicas, pelas duas cantoras.

Um dos principaes admiradores da Sicard, o capitão Lemos Bittencourt, pediu e obteve da cantora um sapatinho aonde cabia o pequenino pé da artista e que, louco de enthusiasmo, sempre trazia comsigo e mostrava a toda a gente. Outro grande adorador da formosa cantora era o barão de Quintella. Tinha a bella Sicard sido portadora de boas recommendações do principe de Meternich, que havia acompanhado as suas missivas de apresentação de uma succulenta carta de credito illimitado.

Em quanto a Pietralia, tinha por principaes paladinos, Bernardino Ruffo, grande janota, enthusiasta de *correr em sege de batida,* e João Paulo da Silva, caixeiro de uma loja de ferragens. Viu-se então um caso bem extraordinario; Bernardino Ruffo amava a cantora só platonicamente! e só de longe! receiando aproximar-se do objecto do seu culto, nunca aceitou os repetidos e amaveis convites que tantas vezes a artista lhe fez para ir a sua casa! O outro adorador da formosa contralto teve occasião de cultivar a amisade da rival de Sicard, porque, sendo obrigado a emigrar, foi em Londres acolhido por Pietralia com a mais dedicada e affectuosa amisade.[1]

A Sicard melhorou muito em Lisboa sob o ponto de vista da arte; o seu canto adquiriu mais vigor e accentuação, e successivamente foi alcançando maiores sympathias do publico, de modo que o seu partido, ganhando sempre proselytos, tornou-se mais numeroso; dos ultimos conquistados foi o grande poeta Garrett, como elle proprio o confessou no jornal *o Portuguez*, onde escrevia a critica theatral em 1827. Nas apreciações lyricas do cantor do *Camões* não se encontra nem *réclame*, nem despeito, nem a vil adulação, nem a verrina acintosa. Em quanto a erudição, estylo e elevado criterio, eram dons que Garrett possuia em alto grau, e que não são concedidos a todos os mortaes.

Eis como o author da D. Branca julgava a Sicard:[2]

Sua voz não tem grande extensão, não é para grandes effeitos, mas é sem duvida um genero de voz mui pouco vulgar, mui suave, mui delicada. As sen-

[1] Apontamentos da vida de um homem obscuro, por Francisco de Almeida, pag. 101
[2] *O Portuguez*, de 30 de abril de 1827.

sações que excita não são rapidas, vivas, penetrantes, não faiscam de electricidade as vibrações da sua voz; mas nem por isso callam menos intimamente no coração; insensivelmente e com brandura se apossam da alma, porém com segurança.

....

Quem isto escreve deve confessar ingenuamente que á primeira e ás primeiras vezes que ouviu cantar a linda Bohemia não ficou grandemente apaixonado, mas sinceramente, não gostou muito. Só os estimulos fortes é que impressionam rapidamente. O que branda e suavemente se insinua e penetra, é lento e demorado. Mudou-se vagarosamente de conceito, porém mudou-se e ha muita satisfação em cantar a palinodia e dizer:

Quanto gia cantai di sdegno
Ricantar voglio d'amor.

O retrato da Sicard que aqui apresentamos, é reproducção de um feito em 1827; representa a cantora na opera *Moysés no Egypto*, de Rossini.

Não eram, porém, só a Sicard e a Pietralia as duas estrellas brilhantes da companhia lyrica do theatro de S. Carlos; havia a dama Adelaide Varese, de quem já fallámos, que se casou com o tenor Luiz Pedrotti, e que era um soprano valentissimo de voz e expressão, e que teria tido maior celebridade em uma epocha posterior, quando Verdi compoz as suas primeiras operas. Eram tambem bons artistas o tenor Piacenti, que debutou em 1827, e o barytono Cartagenova. O theatro lyrico com estes artistas fez epocha. Como succede em casos analogos, o interesse que desperta a opera lyrica irradia para fóra do theatro, e torna-se alvo das conversas e discussões na sociedade e na vida intima das familias; receber em casa algumas das brilhantes figuras do palco é prazer e honra que muitos ambicionam; e conseguir que elles cantem nas casas particulares é o maior *desideratum* de certos amadores. O nosso amigo e distincto advogado, o dr. Paulo Midosi, descreveu com summa graça e fidelidade este assumpto, na espirituosa comedia *O sr. Procopio Baeta*, que, fez representar com extraordinario successo nos theatros da Trindade e Gymnasio.

Em 10 de março de 1826 morreu D. João VI, tendo instituido no dia 6 uma regencia á testa da qual ficava a infanta D. Isabel Maria, em quanto o herdeiro D. Pedro IV não providenciasse sobre o governo d'estes reinos. Em virtude d'aquelle acontecimento, decretou-se luto por um anno, seis mezes carregado e seis alliviado, ficando fechados os theatros durante todo o tempo de luto rigoroso.

PAULINA SICARD

A este tempo tinha Marrare só recebido 6:000$000 réis de subsidio e havia desembolsado 18:000$000 réis, em que se comprehendia um adiantamento de 3:415$000 réis aos artistas. Em taes circumstancias requereu o empresario ao governo que lhe fosse permittido abrir o theatro no fim de tres mezes, e no caso de não ser attendido n'esta pretensão, então que se rescindisse o contracto e se desse licença aos comicos para se retirarem. O barão de Quintella, director do theatro, apoiou energicamente as reclamações de Antonio Marrare, e o governo defferiu n'esse sentido; e em 12 de junho de 1826 abriu-se o theatro de S. Carlos, continuando Marrare com a empresa até 1828.

No anno de 1825 subiram á scena as seguintes operas:

La Festa della Rosa, de Coccia, em 3 de janeiro.
La scala di seta, de Rossini, em 24 de janeiro.
L'oro non compre amore, de Marcos Portugal, em 31 de janeiro.
Bianca e Faliero, de Rossini, em 22 de abril.
Il Fanatico per la musica, de Mayer, em 27 de abril.
Cenerentola, de Rossini, em 6 de maio, em beneficio do buffo Antonio Colla.
Apotheose de Hercules, de Mercadante, em 13 de maio, por Josepha Julien, Luiza Valsovani-Spada, Theresa Zappucci, Alexandre Mombelli, Luiz Martinelli, e Antonio Colla.
Cantata a duas vozes e coros, de João Guilherme Daddi, em 13 de maio, dirigida por elle proprio, que apenas tinha então 12 annos de edade, sendo o pequeno maestro apresentado n'essa noite a D. João VI, que assistia na tribuna á recita em honra do seu anniversario natalicio.
Il Castello dei spiriti, de Mercadante, em 22 de outubro, por Luiza Valesi, Theresa Zappucci, Luiz Ravaglia, João Maria Cartagenova, Fabio Maximo Carrara, Estevão Valesi, Filippe Spada e Luiz Martinelli.
Mathilda di Shabran, de Rossini, no inverno de 1825, por Paulina Sicard, Luiza Valesi, Theresa Zappucci, Luiz Ravaglia, João Maria Cartagenova, E. Valesi, F. Spada e L. Martinelli.
Zoraida de Granada, de Donizetti, no inverno de 1825, por Luiza Valesi, Luiza Carrara, Luiz Ravaglia, Fabio Maximo Carrara, E. Valesi, Spech, etc.
L'occasione fa il ladro, de Rossini.

Deram-se n'este anno de 1825 as seguintes danças:

Incendio de Troya, em 3 de janeiro.
Fabricantes de moeda falsa, em 21 de janeiro.
Em 31 de janeiro, beneficio da primeira bailarina Clara Sormani, deu-se a opera *Oro non compra amore,* dança *Fabricantes de moeda falsa,* bolero por Clara e Filippe Caton, e baile comico *O imprudente castigado.*
Em 22 de abril, em beneficio do choreographo Carlo Piglia, opera *Bianca e Faliero,* de Rossini, dança *Ipermenestra* e boleros.
Em 27 de abril, dança *Mathilde de Espoleto.*

Em 18 de maio, dança *Affonso de Albuquerque*.

Em 19 de junho, ultima recita da empresa Hilberath e Bruni, 1.º acto da *Mathilde de Shabran*, de Rossini, 2.º acto de *Eduardo e Christina*, de Rossini, bailados da dança *Conquista de Malaca*.

Estava então já no seu esplendor o theatro do barão de Quintella na sua quinta das Larangeiras; não era menos brilhante ali o culto da arte lyrica do que no theatro de S. Carlos; e bem merecem ficar lembrados n'estas memorias os nomes dos illustres *dilettanti*, que n'aquelle sumptuoso templo da arte honraram o culto da musica e deleitaram os espectadores.

Em 14 de março de 1825 deu-se no theatro das Larangeiras:

Il Castello dei spiriti ossia Violenza e costanza, de Mercadante, por Francisca Romana Martins, Francisca Augusta da Fonseca, Guilherme de Roure, Leonardo Fries, Marcellino José Coelho, barão de Quintella, Caetano da Costa Martins e João Scolla.

Em 6 de dezembro do mesmo anno se representou n'aquelle theatro:

Chiara di Rosemberg, de Generali, por Carolina Joanna O'Neill, Francisca Romana Martins, Francisca Augusta da Fonseca, Guilherme de Roure, Joaquim José Urbano de Carvalho, Leonardo Fries, Caetano da Costa Martins, barão de Quintella.

N'esta epocha os principaes armazens de musica em Lisboa eram: os de Paulo Zancla, na travessa de Santa Justa n.º 37, 1.º andar; Ziegler, rua do Loreto n.º 41, 1.º andar; Waltmann e filhos, rua direita de S. Paulo n.º 18, 2.º andar; e de Eduardo Neuparth na rua Nova do Carmo, n.º 23. Dava n'este tempo lições de harpa, Virginia Cossoul, que morava na rua dos Romulares n.º 2, 2.º andar. O notavel pianista João Domingos Bomtempo dava concertos já desde o anno de 1824, para os quaes havia assignatura, no Palacio do duque de Cadaval, ao Rocio.

N'este anno de 1825 o barão de Quintella pediu, em 12 de agosto, a sua exoneração, que, porém, lhe foi negada em 15 de setembro pelo ministro do reino José Joaquim de Almeida de Araujo Correa de Lacerda. Tendo insistido mais tarde de novo pela sua demissão, o barão de Quintella foi exonerado, de director do theatro, em 14 de abril de 1827.

Eis aqui algumas operas representadas em 1826:

Semiramide, de Rossini, por Paulina Sicard, Constancia Pietralia, João Maria Cartagenova, José Spech, etc.

Adina ossia il Califfo di Bagdad, de Rossini, em beneficio de Cartagenova, em 12 de junho, por Luiza Valesi, Luiz Ravaglia, J. M. Cartagenova, F. Spada e L. Martinelli. Deu-se tambem n'esta noite o 2.º acto da *Semiramis,* e a dança *Nina.* A opera *Adina* tinha sido encommendada a Rossini, havia muitos annos, pelo filho do celebre intendente de Policia, Pina Manique; mas houve largas pendencias entre os dois, qual d'elles mais teimoso, por causa de não ter a opera symphonia, o que Manique não queria admittir, ao que o cysne de Pesaro replicava que não lh'a tinham encommendado. [1]

Maometto II, de Rossini, em 26 de outubro, por Paulina Sicard, Constancia Pietralia, Luiz Ravaglia, J. M. Cartagenova, etc.

Elisabetta d'Inghilterra, de Rossini, em 30 de outubro, por Adelaide Varese Pedrotti, Theresa Zappucci, Maria Frassi, L. Ravaglia, F. M. Carrara, e L. Martinelli.

Adelina, de Pietro Generali, por Adelaide Varese Pedrotti, Theresa Zappuci, Luiz Ravaglia, J. M. Cartagenova, F. M. Carrara e F. Spada.

Le due Forzatti, de Francisco Mirecki, por Constancia Pietralia, Theresa Zappucci, L. Ravaglia, J. M. Cartagenova, E. Valesi, F. M. Carrara, F. Spada, e Martinelli.

Elena e Constantino, de Coccia, por Constancia Pietralia, Theresa Zappucci, Maria Frassi, F. M. Carrara, F. Spada e Martinelli.

La pastorella feudataria, de Vaccai, por Adelaide Varese Pedrotti, Maria Frassi, L. Ravaglia, F. M. Carrara, Cartagenova, Spada e Martinelli.

L'italiana in Algeri, de Rossini, por Constancia Pietralia, Theresa Zappucci, Maria Frassi, L. Ravaglia, Carrara, Spada e Cartagenova.

Tancredo, de Rossini, por Adelaide Varese Pedrotti, Constancia Pietralia, Theresa Zappucci, L. Ravaglia, J. M. Cartagenova e L. Martinelli.

Mosé in Egitto, de Rossini, por Paulina Sicard, Theresa Zappucci, Maria Frassi, L. Ravaglia, J M. Cartagenova, J. Spech, E. Valesi e L. Martinelli.

L'aventuriere, de Cordella.

Chiara de Rosemberg, de Generali.

Em 3 de janeiro de 1826, em beneficio do camaroteiro Jeronymo Grondona, representou-se a opera *Mathilde de Shabran,* de Rossini, e a dança *Nogueira de Benevento.*

Em 10 de julho, em beneficio da Casa Pia deu-se a opera *Tancredo,* de Rossini, e a dança *Nina louca por amor.*

Em 31 de julho executou-se a cantata *A Regia de Astrea,* por Adelaide Varese Pedrotti, Luisa Valesi, Pietralia, L. Ravaglia, J. M. Cartagenova e E. Valesi.

No dia 1 de agosto esteve a infanta regente Isabel Maria no theatro de S. Carlos, aonde teve muitos vivas, e se recitaram poesias e um elogio e se tocou o hymno.

Em 18 de setembro, em beneficio da dançarina Clara Leduc, representou-se a opera *Moysés no Egipto,* de Rossini, e a dança *Ourives de Lubiana.*

No dia 12 de outubro, annos de D. Pedro IV esteve a infanta regente na tribuna do theatro de S. Carlos aonde foi muito victoriada.

[1] Thomas Oom, Revista dos espectaculos

Em 18 de dezembro, em beneficio da primeira dama Adelaide Varese Pedrotti, deu-se a opera *Semiramis*, sendo a beneficiada a protogonista da obra prima de Rossini.

Marrare tinha escripturado, além de Mercadante, o compositor Francisco Mirecki, que no theatro de S. Carlos poz em scena a sua opera *Os dois Forçados*. Este ultimo maestro, porém, em um bello dia desappareceu, levando anticipada a mesada que havia recebido na antevespera. Assim o annunciou o empresario ao publico.

Em 6 de fevereiro de 1826 representou-se no theatro das Larangeiras:

L'occasione fa il ladro, de Rossini, por Carolina O'Neill, Francisca da Fonseca, Guilherme de Roure, Ignacio Hirsch, barão de Quintella, Caetano da Costa Martins.

As principaes operas representadas em 1827 foram as seguintes:

Semiramide, de Rossini, em 6 de janeiro de 1827, por Paulina Sicard, Constancia Pietralia, Luiz Ravaglia, J. M. Cartagenova, etc. No fim do 1.º acto appareceu o retrato de D. Pedro IV e cantou-se o hymno constitucional ou hymno da carta por elle composto.

Mosé in Egitto, de Rossini, por Paulina Sicard, Theresa Zappucci, Maria Lutz Ravaglia, J. M. Cartagenova, L. Martinelli, J. Spech e E. Valesi, em beneficio de Paulina Sicard, a 15 de janeiro de 1827. Teve extraordinaria ovação; flores, retratos, etc. A gentil cantora agradeceu ao publico tão enthusiastico acolhimento, na *Gazeta de Lisboa* de 5 de fevereiro de 1827.

O Tributo á virtude, cantata de Pereira da Costa, em 22 de janeiro, por Luiza Valesi, Constancia Pietralia, L. Ravaglia, J. M. Cartagenova e E. Valesi.

Astartea, de Vaccai, por Adelaide Varese Pedrotti, Constancia Pietralia, Theresa Zappucci, Antonio Piacenti, F. M. Carrara, Cartagenova, Torri e Martinelli. Foi n'esta opera que debutou o Piacenti.

Didone abandonata, de Mercadante, por Adelaide Varese Pedrotti, Constancia Pietralia, Emilia Secchioni, Piacenti, Torri e Martinelli.

Egilda di Provença, de João Evangelista Pereira da Costa, por Adelaide Varese Pedrotti, Constancia Pietralia, J. B. Montrésor, Cartagenova, Torri e Martinelli.

La Sposa fedele, de Paccini, por Paulina Sicard, Theresa Zappucci, L. Ravaglia, Carrara, Spada, Torri e Martinelli.

Tancredo, de Rossini, em beneficio da Casa Pia, em 19 de fevereiro, por Adelaide Varese Pedrotti, Constancia Pietralia, Theresa Zappucci, L. Ravaglia, J. M. Cartagenova e Martinelli.

Deu-se n'esta noite tambem a dança *Julia Gonzaga*.

Cenerentola, de Rossini, em 17 de maio, por M.^me^ Georgi, Piacenti, Torri, Inson, etc.

Alessandro nell'India, de Paccini, por Josephina Tuvo, Constancia Pietralia, Antonio Piacenti, Torri e Martinelli.

O Templo de Minerva, cantata, em 4 de julho de 1827, por Josephina Tuvo, Theresa Zappucci, Antonio Piacenti, e João Maria Cartagenova.

Temistocle, de Paccini, por Josephina Tuvo, Constancia Pietralia, Theresa Zappucci, Antonia de Farińa, J. B. Montrésor, Massini e Martinelli.

Torvaldo e Dorliska, de Rossini, por Adelaide Varese Pędrotti, Theresa Zappucci, Antonio Piacenti, J. M. Cartagenova, Torri e Martinelli.

N'este anno de 1827 continuaram os concertos de Domingos Bomtempo, notavel pianista, no palacio do duque de Cadaval ao Rocio.

Em 3 de abril fez Virginia Cossoul um beneficio no theatro do bairro alto, representando-se o drama sacro *Santa Isabel de Portugal,* por uma companhia hespanhola; houve concerto de flauta por Moreau, e a beneficiada tocou uma phantasia de harpa.

Em 10 de novembro, no theatro da rua dos Condes, em beneficio do actor e socio Antonio José Pedro, tocou Cossoul, o antigo malabar, umas variações de rebeca com acompanhamento de orchestra. O verdadeiro malabar tinha creado discipulos não só na sua antiga arte como em tocadores de rebeca e violoncello. N'este mesmo anno funccionaram no theatro da rua dos Condes falsos malabares que enguliam espadas, mas cuja pericia estava longe da que possuia Louis Cossoul.

Em 3 de dezembro de 1827 foi á scena no theatro das Larangeiras a opera:

Testa di bronzo, de Mercadante, por Constança Lodi, Francisca da Fonseca, N. Klinglhoefer, Pedro d'Alcantara Serrão Diniz, barão de Quintella, e Caetano Martins.

N'este mesmo anno se fez uma loteria de 60:000$000 réis, em 6:000 bilhetes, a 10:000 réis em papel, sendo o maior premio de 8:000$000 réis, cuja extracção se verificou na Casa Pia, afim de amortisar as dividas contraidas pela empresa de Hilberath e Bruni, que havia acabado em 20 de junho de 1825. O governo devia a Marrare 10:000$000 réis do subsidio relativo ao anno de 1826. Levada a reclamação perante as camaras, resolveram estas que se lhes pagassem, bem como os 24:000$000 réis do anno 1827, na conformidade do contrato.

A Sicard retirou-se de Lisboa em 1827, sendo depois substituida pela Tuvo; A Pietralia retirou-se nos principios de 1828, apesar da empresa querer escriptural-a até findarem os tres annos; mas

a cantora que não podia ver o maestro Xavier Mercadante, o qual tambem lhe pagava na mesma moeda, queixou-se de que o compositor a tinha insultado, e exigiu que Marrare o obrigasse a dar-lhe devidas satisfações, e que egualmente lh'as désse como empresario; este recusou-se formalmente a isso.

A actriz então, desesperada e raivosa, declarou na *Gazeta de Lisboa* [1] as rasões porque recusára ser de novo escripturada, e que acima expozemos, e ao mesmo tempo despedia-se do publico lisbonense, a quem agradecia o bello acolhimento com que sempre a tinha distinguido. A empresa mandou então escripturar a dama Josephina Glossop de Méry. Já havia antes mandado vir o contralto Juditta Schiroli.

Parece que Marrare contava continuar a ser empresario do theatro de S. Carlos, mesmo depois de findo o seu contrato; mas em 26 de setembro de 1828 foi concedida a Margarida Bruni a empresa, nas mesmas condições em que tinha sido adjudicada a Antonio Marrare.

N'este tempo, em que o theatro funccionava todo o anno, a passagem de uma empresa para outra representava sempre uma crise; especialmente quando a empresa que findava era pretendente a continuar com a exploração do theatro, e cuja má vontade creava difficuldades serias para a que lhe succedia.

Margarida Bruni queria escripturar quasi todos os artistas da empresa finda; mas Marrare tinha escripturado a dama De Méry até ao fim do anno, e não a cedia senão com as seguintes condições: 1.ª ser indemnisado das anticipações que havia feito a Méry, bem como das despesas de viagem que tinha pago; 2.ª ficar Marrare desobrigado completamente para com aquella cantora; 3.ª ser a nova empresa obrigada a dar tres beneficios, um a Combré, outro a Piacenti e outro a Cartagenova, e além d'isso meio beneficio a Mercadante, podendo este ficar ou não escripturado; todos estes beneficios deviam ser livres de despesas e verificar-se-hiam em epochas escolhidas por Marrare; 4.ª a nova empresa deveria comprar a Marrare todo o vestuario, scenas, etc.; sendo o pagamento feito por meio de letras. [2]

---

[1] *Gazeta de Lisboa* de 21 de fevereiro de 1828.
[2] Archivo da Torre do Tombo, collecção remettida pelo ministerio do reino, theatro de S. Carlos, n.º 63.

Margarida Bruni achou estas condições exorbitantes e queixou-se ao governo, o qual ouviu sobre o assumpto o Inspector e o Intendente de policia, que conseguiram moderar a fórma de pagamento da guarda-roupa, combinando-se afinal tudo de modo que a dama Josephina Glossop de Méry cantou no dia 29 de setembro já por conta da nova empresa.

Eis alguns espectaculos dados em 1828:

Temistocle, de Paccini, em 7 de janeiro, em beneficio de Josephina Tuvo, pela beneficiada, Constancia Pietralia, Theresa Zappucci, Antonia Farina, João Baptista Montrésor, Massini e Martinelli. O duetto do 1.º acto entre Themistocles e Aspasia foi substituido por outro do mesmo auctor. A Tuvo cantou tambem um rondó expressamente escripto por Pereira da Costa.

Egilda di Provença, de Pereira da Costa, em 14 de janeiro, para beneficio de Constancia Pietralia, pela beneficiada, Josephina Tuvo, Montrésor, Cartagenova, Torri e Martinelli. A beneficiada cantou uma aria em portuguez, horrivelmente estropiado, escripta por Pereira da Costa.

Adriano nella Syria, de Mercadante, expressamente escripta para Lisboa, em 24 de fevereiro, por Josephina Tuvo, Adelaide Varese Pedrotti, Judith Schiroli, Antonio Piacenti, J. M. Cartagenova e L. Martinelli. Esta peça teve grande exito. N'ella debutou o contralto Schiroli, que, apesar de doente, agradou bastante.

Semiramide, de Rossini, em 21 de abril, para beneficio de Adelaide Varese Pedrotti, pela beneficiada, Schiroli, L. Pedrotti, Cartagenova, Martinelli, etc. O tenor Alexandre Pedrotti, marido da beneficiada, cantou uma aria de Nicolini, e Adelaide Varese cantou a aria de Eduardo e Christina, de Rossini.

Il Crociato in Egitto, de Mayerbeer, em 25 de abril, por Josephina Tuvo, Theresa Zappucci, Judith Schiroli, Josepha Monati, Montrésor, Rigola e Cartagenova.

Adele ed Emerico ossia il posto abandonato, de Mercadante, em 18 de junho, por Josephina Glossop de Méry, Judith Schiroli, Theresa Zappucci, L. Rigola, Cartagenova, Corti, G. Martinelli e D. Vaccani. Foi o debute da dama De Méry.

Gabriella di Vergy, de Mercadante, em 8 de agosto, por Josephina Glossop de Méry, Theresa Zappucci, A. Piacenti, J. M. Cartagenova, L. Rigola e G. Martinelli.

Ipermestra, de Mercadante, expressamente escripta para Lisboa, em 29 de setembro, por Josephina Glossop de Méry, Theresa Zappuci, Piacenti, Cartagenova, etc.

L'ultimo giorno di Pompeia, de Paccini, por Adelaide Varese Pedrotti, Theresa Zappucci, Josepha Monati, Piacenti, Rigola, Martinelli e Vaccani.

Giulietta e Romeo, de Vaccai.

N'este anno deram-se tambem as seguintes representações:

Em 28 de janeiro, em beneficio de Victorino Grondona, camaroteiro, opera *Tebaldo e Isolina,* de Morlachi, dança *Fada benefica.*

Em 8 de março, em beneficio do maestro compositor e director do theatro,

Xavier Mercadante, opera *Adriano na Syria,* pantomima sacra *Moysés nos montes Oreb e Sinai.*

Em 14 de abril, em beneficio da primeira bailarina Clara Leduc, opera *Semiramis,* dança *Circe.*

Em 12 de maio, beneficio da primeira dançarina Clara Barufaldi, opera *Semiramis,* e uns bailados.

Em 2 de junho, beneficio do camaroteiro, opera *O ultimo dia de Pompeia,* de Paccini, dança *Idolo chinez,* e solo inglez por Emilia Aquillina.

Em 1 de setembro, em beneficio de Judith Schiroli, opera *Il posto abandonato,* de Mercadante, dança Flora e Zephiro.

Em 15 de setembro, em beneficio de Theresa Zappucci, opera *Gabriella de Vergy.*

Em 22 de setembro, beneficio de Josephina Tuvo, com a opera *Adriano na Syria,* escripta expressamente para ella por Mercadante. Foi a ultima recita da empresa Marrare.

Em 26 de outubro, dia dos annos de D. Miguel, executou-se em S. Carlos uma cantata de Pereira da Costa, *o Tributo á virtude,* deu-se a opera *Ipermestra,* de Mercadante, e a dança *Henrique IV na passagem do Marne.*

Em 10 de novembro, em beneficio de Mercadante, cantou-se a opera *Ipermenestra,* de sua composição, tocaram-se duas symphonias, uma sobre motivos hespanhoes, e outra sobre motivos da opera *Elisa e Claudio,* e a Tuvo cantou o rondó de *Adriano na Syria.*

Em 24 de novembro, em beneficio da dama Glossop de Méry, deu-se o 1.º acto da opera *Elisa e Claudio,* o final da opera *Gabriella de Vergy,* e uma dança.

Em 19 de dezembro, em beneficio de Isabel Rugalli, do marido e cunhado, executou-se o 1.º acto de *Elisa e Claudio,* o final de *Gabriella de Vergy* e a dança *Virtude premiada.*

Acontecimentos extraordinarios se haviam produzido n'este anno de 1828. Nomeado por D. Pedro IV, por decreto de 3 de julho de 1827, regente d'estes reinos, D. Miguel havia partido de Vienna d'Austria, e depois de percorrer varias cidades da Europa, tinha chegado a Lisboa a 22 de fevereiro de 1828. Pouco tempo depois dissolveu o parlamento, convocou as antigas côrtes dos tres braços, procurando por todos os meios que os procuradores eleitos ás côrtes fossem do seu partido e secundassem os seus planos, e, conformando-se com a proposta das côrtes, empunhou o sceptro como rei de Portugal a 4 de julho de 1828.

No novo reinado os homens que tinham influencia e governavam, salvo raras e honrosas excepções, eram estupidos e maus. A indole geral do governo ultra-reaccionaria. Perseguições a torto e a direito, eram a phase dominante da grei governativa. O terror ia em breve ser o colórido mais caracteristico do inepto governo de D. Miguel, que ainda assim durou cinco annos, porque tinha D. Miguel por si grande parte da nobresa e do povo; a classe media, que mais hostil lhe

era, não tinha a força sufficiente para resistir a um exercito de 70:000 homens bem aguerridos e disciplinados. O exercito liberal, formado principalmente de emigrados e estrangeiros, era mui pequeno; pois esse punhado de homens, começando por estabelecer a sua primeira base de operações na ilha Terceira, a qual nunca reconheceu a D. Miguel I como rei, veiu mais tarde, em 1832, trazer a guerra ao continente, vencendo o grande exercito miguelista commandado por generaes, alguns dos quaes estrangeiros e dos melhores, como Bourmont! Tal era a podridão d'esse governo que regia estes reinos desde 1828!

Quando um paiz tem um governo como o que flagellou estes reinos de 1828 a 1833, o theatro é um anachronismo. Póde o estado de guerra coadunar-se com a existencia do theatro e muita vez se tem visto isso, quando a guerra está longe, ou mesmo se é no paiz, quando as cidades se acham livres do inimigo, e quando a guerra é popular. Desde 1828 até 1833 Lisboa esteve em poder de D. Miguel; todas as tentativas de revolução foram facilmente suffocadas, mas na apparencia. Na sua maioria a população de Lisboa era liberal, e estava horrorisada com a sangrenta e grotesca tyrannia do governo; portanto não era n'este ambiente de terror e miseria que podia resplandecer o theatro lyrico; por isso tambem a empresa de Margarida Bruni não foi além do fim do anno de 1828, e o theatro fechou-se.

Durante a dominação miguelista o theatro não teve empresa regular e mesmo poucas vezes abriu as suas portas. O estado da capital era ainda mais horroroso n'este tempo do que durante a guerra com os francezes. Assim, só com immensa difficuldade conseguiram alguns pobres artistas dar concertos em S. Carlos; taes foram Josephina Glossop de Méry e José Avelino Canongia, em 18 de janeiro de 1829, o contralto Anna Cahei, em 1 de março do mesmo anno, etc. Uma ou outra tentativa tambem houve de companhias de acrobatas, como foi a de José de Stefani, em 19 de julho do mesmo anno, e que foi muito infeliz, pois no dia 15 de agosto, em que devia haver representação em beneficio do principal artista da companhia, que estava para casar com a linda Rosalia, filha do director, quando se ia representar *L'arlecchino bombardato,* scena em que o beneficiado era lançado de um obuz contra as bambolinas, devendo de lá voltar montado em uma aguia, o infeliz, projectado pelo tiro,

caiu tão desastradamente que morreu; este acontecimento poz termo ás representações. A companhia foi d'aqui para o Porto, aonde deu alguns espectaculos; retirando-se depois em um barco fretado por Stefani, um horrivel temporal arremessou o navio á costa, perecendo todos os passageiros. Eram, porém, recitas isoladas e raras as que então houve no theatro de S. Carlos, e que, pela pouca concorrencia que attraiam, bem mostravam como o espirito do publico estava pouco disposto para divertimentos theatraes.

Para muitas das artistas que vieram ao palco de S. Carlos, tem Lisboa offerecido attracção irresistivel, que aqui as tem prendido para sempre. Das que se achavam na epocha que descrevemos, citaremos as seguintes: Josephina Tuvo, que casou com Joaquim Coelho de Attaide; e Isabel Rugalli, de quem uma filha, Judith Rugalli, se desposou com D. João Menezes, um dos mais bellos e elegantes Leões da mocidade lisbonense do terceiro quartel d'este seculo.

XVIII

1834 a 1836

Os miguelistas abandonam Lisboa—Entrada do duque da Terceira na capital—Grande enthusiasmo—Chegada de D. Pedro IV—Os miguelistas atacam Lisboa e são repellidos—Chegada de D. Maria II—Dictadura de D. Pedro IV—Reabre-se o theatro de S. Carlos—É dada a empresa a Antonio Lodi—1834 a 1836—Tentativa para estabelecer o systema das senhas no theatro, de modo que ninguem entrasse sem pagar—Meias entradas no theatro—Venda de bilhetes por altos preços, por especuladores na noite de abertura do theatro—Escandalo que isso causou—O inspector prohibe a venda de bilhetes fóra do theatro—Como era inquieto o publico do theatro de S. Carlos em 1834—As pateadas—Os hymnos e os vivas—Alguns episodios theatraes d'esta epocha—Os insultos a D. Pedro IV depois da Convenção de Evora-Monte—A companhia lyrica—A Fabbrica—A Mathey—O Paganini—O Maggiorotti—O Vestris—Os pintores Rambois e Cinatti—Principaes operas e danças dadas durante a empresa de Antonio Lodi—O *Guilherme Tell*, de Rossini—Os compositores portuguezes Schira e Miró—A companhia franceza de Emilio Doux representa algumas vezes em S. Carlos—Instrumentistas distinctos que tocaram em S. Carlos—Os violinistas Masoni e Freitas—O flautista Santos—Maria de las Dolores, tocadora de viola franceza—O Hercules Vally—Inauguração dos bailes de mascaras em S. Carlos em 1836—Exaggero dos preços—Reacção do publico—Rapida decadencia d'estes bailes—Recitas dadas no theatro do conde de Farrobo nas Larangeiras, em 1835, em beneficio das viuvas e orphãs das victimas executadas em Lisboa no tempo de D. Miguel—Baile no Club lisbonense, em 1836, em beneficio dos asylos e hospital de infancia desvalida em Lisboa.

Em 24 de julho de 1833 entrou o duque da Terceira em Lisboa, á frente do pequeno exercito liberal, que na vespera havia batido as forças miguelistas em Cacilhas, commandadas por Telles Jordão. Na noite de 23 para 24 havia-se retirado da capital todo o exercito miguelista, cammandado pelo duque de Cadaval. No dia 28 fazia a sua entrada triumphal em Lisboa o imperador, que, apenas soube no Porto que o exercito liberal se apossára da capital, partira immediatamente para esta cidade. A causa de D. Miguel estava perdida. A séde do governo da rainha transportava-se para Lisboa, que as forças de D. Miguel haviam evacuado, e aonde não haviam de tornar a entrar, apesar dos ataques com que o exercito legitimista, reforçado posteriormente, aggrediu as linhas da capital, ataques que foram vigorosamente repellidos pelas forças constitucionaes que á pressa se organizaram.

Lisboa via-se por fim livre do tyrannico jugo de um governo que estupidamente a opprimíra durante cinco annos; a alegria foi

devéras immensa; o duque da Terceira e o duque de Bragança foram acolhidos na capital com enthusiasticas ovações. A par da alegria do maior numero, deu-se, como sempre succede, o contraste da tristeza das familias miguelistas; e vinganças particulares, reacção contra o que a tyrannia do governo fugitivo tinha feito padecer a muitos liberaes, e crimes que tantas vezes se commettem á sombra das grandes commoções populares, vieram ennublar o formoso quadro da libertação de Lisboa. Pouco tempo depois, novos enthusiasmos agitaram a capital, com a chegada da joven rainha D. Maria II, que, partindo de Portsmouth, no vapor Soho, em 17 de setembro do mesmo anno, entrava em Lisboa no dia 22, fazendo o seu desembarque solemne em 23 do mesmo mez. N'este mesmo dia se cantou na Sé um Te-Deum a quatro vozes, com orchestra, composição de João Guilherme Daddi.

Em 19 de outubro d'este mesmo anno se representou no theatro das Larangeiras a opera:

Testa di bronzo, de Mercadante; foi desempenhada por Costança Lodi, Ermelina Sandmann, N. Klinglhoefer, Fortunato Lodi, Guilherme de Roure, conde de Farrobo e Caetano da Costa Martins.

Apesar da guerra continuar entre constitucionaes e absolutistas, ainda durante quasi um anno, comtudo não esperou o novo governo pela conclusão das hostilidades para provocar a abertura do theatro de S. Carlos, que havia cinco annos que não tinha uma companhia lyrica italiana. Foi durante a dictadura de D. Pedro IV que o theatro de S. Carlos foi adjudicado por tres annos a Antonio Lodi, cunhado do barão de Quintella, a quem foi dado o titulo de conde de Farrobo. O governo consignou ao theatro a dotação de 24:000$000 réis annuaes. A renda que o empresario então pagava pelo aluguel do theatro era 1:200$000 réis.

Fizeram-se por esta occasião alguns reparos no theatro: foi pintado, e melhorada a illuminação.

Os principaes artistas da companhia lyrica do theatro de S. Carlos eram, em 1834, os seguintes:

Damas: Carolina Neri-Passerini, Eloisa Gaggi Storti, Isabel Fabbrica (contralto), Carolina Conti, Paulina Monticelli, Clara Delmastro (segunda dama).
Tenores: João Storti, Luiz Ferretti, Nicolau David.
Barytonos: J. Savio, Paulo Lembi.
Baixos: Luiz Maggiorotti, Castellani, Ramonda.

Choreographo e primeiro bailarino, Montani.
Bailarinas: Toussaint, Isabel Rugalli, Farina Rega.
Bailarinos: Toussaint, Fernando Rugalli.
Pintores: Rambois e Bulcher.

O theatro abriu as suas portas ao publico no dia 6 de janeiro de 1834, com a opera *Elisire d'amore,* de Donizetti, e dança *Sacrificio civico de Curcio,* de Montani.

A empresa tinha aberto assignatura de camarotes e plateias aos mezes, e estabeleceu o systema das senhas, que já anteriormente, como vimos, no seculo XVIII, tinha sido tentado, mas com infeliz exito; cada camarote recebia, em 1834, seis senhas; porém tal disposição, antipathica aos nossos usos e costumes, logo caducou. Uma outra medida, mais rasoavel, se conservou por algum tempo, caindo, porém, depois em desuso tambem, por pouco render ao empresario: era a venda de meias entradas, que davam direito a ver pouco mais ou menos a segunda metade do espectaculo; n'estas meias senhas estava marcado o momento da entrada; era geralmente ao principiar a dança, a qual ia antes do ultimo acto da opera. Começou em 19 de janeiro, e annunciava-se sempre nos dias de recita. A empresa reservava-se o direito de as não conceder, o que era indispensavel quando se esperava enchente, o que não era cousa muito repetida n'estes tempos.

O dia da abertura do theatro de S. Carlos, como era de esperar, depois de uma interrupção de cinco annos, e depois dos grandes acontecimentos politicos que a capital tinha presenciado, foi de extraordinario esplendor; uma enchente completa e grande enthusiasmo no publico. Houve logo quem, vendo a affluencia ao theatro, se lembrou de especular comprando o resto dos bilhetes de plateia na casa, e vendendo-os a 960, 1$200, 1$440 réis e mais. Um tal acontecimento foi então considerado como verdadeiro escandalo; chegar um cidadão ao bilheteiro, dizerem-lhe que já não havia bilhetes, e estarem contratadores, ali mesmo á vista, no largo de S. Carlos, a apregoarem-n'os pelo dobro e triplo do seu preço! Toda a noite se fallou n'isso na sala, nos camarotes, no palco; foi uma possante diversão ás peripecias da guerra, ainda accesa e acalorada entre miguelistas e liberaes. Escusado é dizer, que era geral a opinião que condemnava aquella especulação, e pedia que promptamente fosse reprimida; e, com effeito, logo no dia seguinte satis-

fação foi dada á opinião publica na *Chronica Constitucional*, (jornal official) de 7 de janeiro de 1834: o provedor do 3.º districto da Capital, José Manuel Pereira de Sequeira Brandão, servindo de Inspector dos theatros, referindo-se ao acontecido na vespera, prohibia expressamente a venda de bilhetes fóra do theatro.

Deram-se n'este anno as seguintes operas:

L'Elisire d'amore, de Donizetti, em 6 de janeiro de 1834, por Carolina Conti, Clara Delmastro, Luiz Ferretti, Savio e Ramonda.
Chiara di Rosemberg, de Luiz e Frederico Ricci, em 24 de janeiro, por Paulina Monticelli, J. Savio e Luiz Maggiorotti.
Anna Bolena, de Donizetti, em 23 de fevereiro, por Paulina Monticelli, Carolina Conti, Luiz Ferretti, Luiz Maggiorotti.
Il ritorno di Astrea, cantata, de Francisco Schira, em 4 de abril, por Carolina Conti, Paulina Monticelli, Luiz Ferretti, e Luiz Maggiorotti.
Il pirata, de Bellini, em 7 de maio, por Eloisa Gaggi Storti, J. Storti, e J. Savio, Clara Delmastro, Castellani e Lembi.
Gli Arabi nelle Gallie, de Paccini, por Carolina Neri-Passerini, Isabel Fabbrica, Clara Delmastro, J. Storti, Savio, Castellani e Ramonda.
D. Caritea, de Mercadante, por Eloisa Gaggi Storti, Isabel Fabbrica, J. Storti, Luiz Ferretti, Castellani e Ramonda.
Semiramide, de Rossini, por Carolina Neri Passerini, Isabel Fabbrica, G. Nicolini, David, Maggiorotti, Castellani, Lembi, Ramonda.
O templo da immortalidade, cantata, de F. Schira, em 15 de agosto (dia de abertura das côrtes), por Eloisa Gaggi-Storti, J. Storti e L. Maggiorotti.
Fausta, de Donizetti, de Rossini.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini.
L'Italiana in Algeri, de Rossini.
L'Inganno felice, de Rossini.
Tancredo, de Rossini.
Cenerentola, de Rossini.
La Somnambula, de Bellini.
Il Nuovo Figaro, de Luiz Ricci.
Agnese, de Paer.
Adelina, de Generali.
Le cantatrice villane, de Fioravanti.

Representaram-se n'este anno, as seguintes danças:

Sacrificio civico de Curcio.
Creação do mundo, (pantomima sacra).
Tokai ou o triumpho inesperado, (em 8 de março, para beneficio dos esposos Rugalli).
Lysia libertada pelo Heroe lusitano, (allegoria, representada em 29 de abril, anniversario do juramento da carta constitucional).
Corsario.
Disfarce amoroso ou as fingidas inglezas, (em 12 de maio, beneficio da bailarina Francisca Farina Rega).

Clezimiro e Slavizza ou o usurpador punido, em 26 de maio, em beneficio de Montani.

Em 9 de junho, em beneficio das viuvas e orphãos dos bravos do exercito liberal, deu-se *o Novo Figaro;* rendeu esta recita réis 734$410.

No theatro de S. Carlos continuava a ouvir-se só a musica italiana. Havia porém n'esta epocha em Lisboa amadores que cultivavam a musica classica allemã instrumental, em tercetos, quartetos, etc. Era o principal ponto de reunião em casa do negociante austriaco Francisco Antonio Driesel, na rua do Thesouro Velho, no 1.º andar do predio, hoje pertencente á Casa de Bragança, com o n.º 10, junto á fabrica de cerveja.

Havia já alguns annos que Francisco Antonio Driesel reunia em sua casa alguns amigos amadores da boa musica; tambem ali se tocava a musica de Rossini, então na força da moda, executando-se numerosas transcripções das suas operas para os instrumentos; mas a par das composições italianas ouviam-se ali as sublimes obras de Haydn, Haendel, Mozart, Bach e Beethoven.

N'esta epocha de agitação politica, em que um paiz, que por longos annos estivera opprimido debaixo de um jugo ferreo e tyrannico, se via livre de todo, podendo dar largas á sua expansão, havia uma certa effervescencia, que as duas parcialidades do partido liberal, que se haviam formado durante a emigração, entretinham gladiando-se entre si, que por toda a parte dava em resultado uma especie de impaciencia febril, e que tinha o seu echo natural nos theatros. Assim o publico do theatro de S. Carlos não era então, e tambem o não é hoje, por outros motivos, um modelo de polidez e de justiça integra; assim os vivas, os applausos enthusiasticos, as pateadas, assuadas, insultos e improperios eram frequentes, e constituiam muitas vezes parte do espectaculo no real theatro da princesa nossa senhora: mencionaremos alguns d'esses episodios, de que temos noticia.

Na noite de 15 de janeiro de 1834, deviam os bailarinos Toussaint, segundo annunciavam os cartazes, dançar um passo a dois (*padidú* lhe chamavam então); tal *padidú*, porém, não houve, sem que aviso algum da parte do empresario notificasse ao publico a causa d'aquella falta. Alguns espectadores começaram a dar muita

pateada, e a dirigir improperios á empresa. Mas a febre que então escandecia os espiritos não lhes permittiu satisfazerem-se com isso; lembraram-se os pateantes de obrigar a sair todo o publico como manifestação de desagrado, e pedirem a restituição do dinheiro de suas entradas; nem todos estiveram por isso, e d'essa falta de conformidade de opiniões, e de reluctancia contra a estulta pretensão dos pateantes resultou muita pancadaria, a qual acalmou um pouco os animos, e alguns espectadores ficaram. No dia 20 o empresario deu tardias satisfações, dizendo que a causa da falta do *padidú* fôra a doença da bailarina, a qual, comtudo, o chirurgião do theatro julgou em estado de dançar! Concluia o empresario por declarar que enviava para a Casa Pia o producto liquido que ficára da tumultuosa recita, a quantia de 77$060 réis! [1]

Na noite de 2 de fevereiro do mesmo anno, entraram na plateia geral tres inglezes, acompanhados de alguns portuguezes de mau aspecto, e aproximando-se da plateia superior, começaram a implicar com alguns espectadores que se achavam mais proximos nas cadeiras; um d'elles recalcitrou com uma bofetada; logo se travou uma desordem acompanhada de gritos *fóra fóra*. Os taes desordeiros, effectivamente, sairam da plateia, mas não do edificio, pois dirigiram-se ao camarote n.° 89 da 3.ª ordem, depois de terem ceado no botequim, e arremessaram para a plateia comida, vinho, pratos, e quantos exquisitos projectis tiveram á mão. Póde-se fazer ideia do borborinho que isto produziu; depois de um infernal barulho, foram alguns soldados da guarda nacional de cavallaria para os prender; mas fugiram quasi todos, apenas um ficou detido pelos pachorrentos milicianos!

A recita mais turbulenta foi, porém, aquella em que insultaram o imperador, na noite de 27 de maio de 1834, em que se representou a opera *Pirata,* de Bellini, e a dança *Clazimiro e Slawizza, ou o usurpador punido,* de Montani. Havia poucos dias que D. Pedro IV tinha regressado do Cartaxo. Tinha sido assignada a convenção de Evora Monte, que poz termo á lucta entre miguelistas e liberaes, e que concedeu a D. Miguel sair são e salvo para fóra do reino, com uma pensão annual de 60:000$000 réis, que mais tarde lhe foi

[1] *Chronica Constitucional de Lisboa,* de 20 de janeiro de 1834.

retirada, por ter elle, logo que chegou a Genova, retractado tudo quanto promettera na citada convenção.

O descontentamento de uma das facções do partido liberal pela moderação de D. Pedro IV, o despeito de alguns pretendentes não attendidos, a animosidade de alguns miguelistas victimas de represalias, tiveram no theatro de S. Carlos uma ruidosa expansão, sendo insultado o duque de Bragança com varios impropérios, *traidor*, *despota*, etc; D. Pedro, que não poude conter-se, exclamou: *fóra canalha;* alguem gritou então: *lembre-se Vossa Magestade que as bayonetas que lhe deram o throno tambem lh'o pódem tirar;* isto tudo misturado com muitos outros ditos, e *fóra fóra* por parte dos espectadores; ao mesmo tempo vivas, pedidos intempestivos de hymnos, etc; em fim uma vozeria infernal, que acabou, porque tudo acaba, e os actores de tão vergonhosas scenas por fim cansaram. O duque de Bragança, já muito doente e gasto, recebeu ali um golpe que lhe apressou a morte; n'essa mesma noite deitou sangue pela boca, e, o seu estado peiorando de dia em dia, falleceu em Queluz no dia 24 de setembro do mesmo anno.

Em 1835 alguns novos artistas adquiriu o theatro lyrico de Lisboa, taes foram as damas Luiza Mathey, Artemisia Campagnoli, o tenor Domingos Furlani, o baixo João Baptista Campagnoli, e o choreographo Bernardo Vestris.

Temos noticia de se terem dado n'este anno de 1835 as seguintes operas:

Gloria dos Luzos, cantata de João Guilherme Daddi, para solemnisar a chegada do principe Augusto de Leuchtenberg, primeiro esposo da rainha D. Maria II; foi a cantata executada em 25 de janeiro de 1835 por Carolina Neri-Passerini, Isabel Fabbrica e João Storti.

I Capuletti ed i Montecchi, de Bellini, em 9 de fevereiro, por Carolina Neri-Passerini, Isabel Fabbrica, João Storti, Ramonda, etc.

Il nuovo Mosé, de Rossini, em 15 de março, por Carolina Neri-Passerini, Clara Delmastro, João Storti, Savio e Maggiorotti.

La Straniera, de Bellini, em 25 de Junho, por Eloisa Gaggi Storti, Artemisia Campagnoli, Paulo Lembi, João Storti e João Baptista Campagnoli.

Norma, de Bellini, por Luiza Mathey, Artemisia Campagnoli, Domingos Furlani, etc.

Il furioso all' Isola Santo Domingo, de Donizetti, por Luiza Mathey, Clara Delmastro, Domingos Furlani, João Savio, Maggiorotti e Ramonda.

Uggero il danese, de Mercadante, por Eloisa Gaggi Storti, Isabel Fabbrica, Rebeca Rivolta, Maria Fromenti, Domingos Furlani, J. B. Campagnoli, Castellani e Ramonda.

Giovanni di Calais, de Donizetti.

Elisa e Claudio, de Mercadante.
Il posto abandonato, de Mercadante.
Mathilda di Shabran, de Rossini.
L'assedio di Corinto, de Rossini.
La Gazza Ladra, de Rossini.
Il Somnambulo, de Antonio Luiz Miró.
Il fanatico per la musica, farça de Francisco Schira.

Houve tambem no anno de 1835 varias danças, composições do choreographo Bernardo Vestris, das quaes citaremos:

Gabriella de Vergy.
Portugal restaurado.

Em algumas recitas executaram solos no violino e na flauta os afamados artistas Vicente Tito Mazoni e Manuel Joaquim dos Santos.

No mesmo anno de 1835, nos dias 10, 14, 21 de fevereiro, deu o conde de Farrobo, no seu theatro das Larangeiras, recitas em favor das viuvas e orphãos das victimas executadas em Lisboa durante o governo de D. Miguel, representando-se a opera: *Il Somnambulo,* de Miró, *Il Fanatico per la musica,* de Schira, e as comedias *Une passion* e *Hydrophobo.*

Desempenharam *Il Somnambulo,* Costança Lodi, Maria Joaquina Quintella, N. Klinglhoefer, Guilherme de Roure, Fortunato Lodi, Manuel de Sousa Coutinho, conde de Farrobo, e A. G. Vieira Pinto. — No *Fanatico per la musica* cantaram Carolina O'Neill, Maria Joaquina Quintella, Fortunato Lodi, conde de Farrobo e Manuel de Sousa Coutinho.

Em 1, 3 e 17 de dezembro d'este anno houve esplendidas festas no palacio do conde de Farrobo nas Larangeiras; deram-se ali *vaudevilles* em portuguez e francez, em que representaram e cantaram a dama *Tuvo* de S. Carlos, e os curiosos conde de Farrobo, F. Damasio, Carolina O'Neill, Maria Joaquina Quintella, m.[me] Rolland, etc.; era esta ultima uma das maiores elegantes da epocha. — Tambem ali se prestou culto a Therpsichore, indo á scena em 3 d'aquelle mez o baile comico *Poeta errante*, desempenhado por Maria Joaquina Quintella, Magdalena Quintella, Francisco Damasio, Antonio Lodi e Theodoro Rey.

O anno de 1836 foi o terceiro e ultimo da empresa de Antonio Lodi; os principaes cantores que pela primeira vez se fizeram ouvir no theatro de S. Carlos n'este anno foram: as damas Caro-

lina Paganini e Marianna Brighenti, e os tenores João Paganini e Henrique Antonio Canali. — N'este anno veiu o pintor scenographo José Cinatti.

Deram-se n'este anno de 1836 as seguintes operas:

Anna Bolena, de Donizetti, em 1 de fevereiro, para beneficio de Luisa Mathey, pela beneficiada, Artemisia Campagnoli, Domingos Furlani, L. Maggiorotti, etc.

Nina pazza per amore, de Antonio Coppola, em 11 de maio, por Carolina Paganini, Rebeca Rivolta, João Paganini, Luiz Ferretti, J. B. Campagnoli, Luiz Maggiorotti e Ramonda.

Parisina, de Donizetti, em 13 de julho, por Marianna Brighenti, Rebeca Rivolta, João Paganini, Campagnoli e Ramonda.

I Normandi à Parigi, de Mercadante, em 19 de agosto, por Luisa Mathey, Marianna Brighenti, Domingos Furlani, L. Maggiorotti, Nicolau David e Carlos Crosa.

I Cavalieri di Valenza ossia Isabella di Lara, de Francisco Schira, em 22 de setembro, por Luisa Mathey, Luisa Maggiorotti, Rebeca Rivolta, João Paganini, David, Castellani e Ramonda.

Atar ossia il serraglio di Ormuz, de Antonio Luiz Miró, em 21 de outubro, por Marianna Brighenti, Domingos Furlani e Luiz Maggiorotti.

Guglielmo Tell, de Rossini, em 25 de novembro, por Luisa Mathey, Marianna Brighenti, Carolina Paganini, Rebeca Rivolta, João Paganini, Domingos Furlani, Campagnoli, Ramonda, Vicentini, Canali e Crosa.

L'Esule di Roma, de Donizetti, por Luisa Mathey, Marietta Formenti, Domingos Furlani, L. Maggiorotti, e N. David.

Olivo e Pasquale, de Donizetti.

Norma, de Bellini.

Il turco in Italia, de Rossini.

Mathilda di Shabran, de Rossini.

Othello, de Rossini.

Chiara di Rosemberg, de Ricci.

Nuovo Figaro, de Ricci.

Subiram á scena n'este anno de 1836 as seguintes danças:

Gabriella de Vergy, Ludoviska, Orphã de Genebra, Filho banido, Margarida de Normandia, Masaniello, de Vestris.

Uma feira, O proscripto, de Alexandre Borsi.

Bailado chinez, de York, musica de Schira.

Queda de Scio, Arminta e Ismene, Conjuração das matronas romanas, de Nazzari.

Teve o theatro de S. Carlos n'esta epocha nem menos de quatro choreographos, o celebre Bernardo Vestris, York, Nazzari e Borsi. As principaes figuras do corpo de baile eram: M.elle Clara, Mr. Theodore, M.me Noblet, Mr. York, M.me Maggiorotti, Alexandre Borsi. Foi então que começaram a figurar na scena de S. Carlos as bai-

larinas Moreno e Soller, discipulas de José Zenoglio, mestre de dança do theatro.

Por vezes houve peças concertantes e solos de diversos instrumentistas; citaremos:

Em 18 de abril, em beneficio do harpista Caetano Fontana, tocou este um duetto de harpa e piano com Luisa Mathey, e o irmão d'esta, Carlos Mathey, recitou uma ode em italiano á memoria de Bellini, fallecido havia pouco tempo em Paris, e dedicada a D. Maria Joaquina Quintella. Cantou-se a *Norma* e deu-se a dança *Orphã de Genebra*.

Em 22 de agosto, em beneficio de José Maria de Freitas, primeiro rebeca, tocou este um concerto de *Pikis* e umas variações de *Luis Maurer*.

Em 14 de setembro tocou solos de viola franceza D. Maria de las Dolores Nevares.

Em 21 de novembro, em beneficio de Caetano Fontana, harpista do theatro, tocou este um solo de harpa, e Marianna Brighenti cantou a romança de *Tebaldo* e *Isolina*, acompanhada a harpa e flauta por C. Fontana e M. J. dos Santos.

Tambem exhibiu as suas habilidades no theatro de S. Carlos o Hercules Vally, fazendo varios exercicios gymnasticos em 1 de dezembro de 1836 e em outras recitas.

A companhia franceza que, sob a direcção de Emile Doux, funccionava no theatro da rua dos Condes, tambem algumas vezes representou em S. Carlos; assim:

Em 29 de agosto, em beneficio de Bernardo Vestris, a companhia franceza representou *Les enfants d'Edouard*, de Casimir De-la-Vigne; deu-se além d'isso o final da *Norma* e a dança *Masaniello*.

Em 31 de outubro, em beneficio da bailarina de partes C. Maggiorotti, a companhia franceza representou tres quadros da *Camara ardente*, de A. Dumas; cantou-se o 2.º acto da *Clara de Rosemberg*, e deu-se a dança *Ludoviska*.

Em 14 de novembro, em beneficio do camaroteiro, houve a comedia *Le sourd et l'auberge pleine*, a dança *Queda de Scio*, e varias peças de concerto.

Em 18 de novembro, em beneficio de Luisa Mathey, deu-se a *Norma*, Pas-de-deux (ainda diziam Padidús) por Clara e Theodore, Noble e York, e a comedia *Le nouveau Pourceaugnac*.

No anno de 1836 se inauguraram os bailes de mascaras no theatro de S. Carlos, nos dias 10, 12, 14, 15 e 16 de fevereiro.

Os preços dos camarotes eram os do costume; mas o alugador tinha de comprar tantas senhas quantas as pessoas que deviam ir para o camarote, dando essas senhas entrada no baile; cada uma d'estas senhas custava 480 réis. A entrada só para o baile custava

1:600 réis. Ninguem podia entrar nos corredores sem senha. O publico só entrava pela porta do salão do largo de S. Carlos. Na sala de baile havia quatro directores, um em cada angulo, com fita no braço para manter a ordem. O palco e plateia constituiam um só pavimento, tendo-se collocado um sobrado sobre a plateia, ao nivel do palco scenico. Tomaram-se muitas disposições policiaes para aquelle divertimento, que era novo em Portugal. Era inspector do theatro Francisco de Senna Fernandes.[1]

O exito dos primeiros bailes de mascaras em S. Carlos não foi muito brilhante. A concorrencia do publico, numerosa ao principio, diminuiu depois consideravelmente, e as mascaras foram poucas e essas mesmas a pedido ou arranjadas pelo empresario.

Estavam então no seu grande esplendor as funcções que o conde de Farrobo dava no seu theatro e palacio das Larangeiras; ali se representou em 20 de janeiro e 6 de fevereiro a opera *Olivio e Pasquale,* de Donizetti, e dança *Poeta errante,* e em 20 de outubro, anniversario natalicio de Maria Joaquina Quintella, representou-se *L'auberge d'Auray,* opera-comica de Herold. Eram os principaes actores n'aquelle rico theatro o conde de Farrobo, conde S. Léger, M.me Rolland, Carlota Damasio, Constancia Lodi, Carlota Amorim, Maria Joaquina Quintella, Josephina Tuvo de Attaide, João Lodi, Sebastião Costa, F. Damasio, Theodoro Rei, etc. Encontro nos apontamentos de um elegante d'este tempo,[2] que abrilhantavam as festas das Larangeiras, pela sua bellesa, elegancia, distincção ou illustração, as senhoras condessa de Farrobo, M.me Rolland, M.elle Clara (dançarina de S. Carlos), Mathey (dama de S. Carlos), Maria Margarida Ficalho, M.me S. Léger, Palmellas, Santas Irias, Leal, Bittencourt, condessa da Ega, Conceição e Magdalena Moscoso, Sophia Martins, etc.

Em 11 de fevereiro d'este anno de 1836 houve no Club Lisbonense, no Carmo, um grande baile de subscripção em beneficio das casas de asylo e hospital de infancia desvalida de Lisboa, instituição então ainda muito recente; rendeu a quantia de 2:101$200 réis liquida de despesas, que importaram em 219$920 réis. Era thesoureiro Ernesto Biester.

---

[1] *Diario do Governo* de 6 de fevereiro de 1836.
[2] *Apontamentos da vida de um homem obscuro,* por Francisco José de Almeida.

Por decreto de 5 de maio de 1835 foi creado um conservatorio de musica na Casa Pia, sendo director João Domingos Bomtempo. Em 15 de novembro de 1836 foi creada a inspecção geral dos theatros, e annexado o conservatorio de musica ao de dança e declamação. Mais tarde, em 1838, reuniu-se-lhe uma academia de litteratos, musicos e artistas, formando o conservatorio real de Lisboa, cuja acção sobre a arte em geral, e sobre a musica em especial, tem sido quasi nulla como teremos occasião de observar.

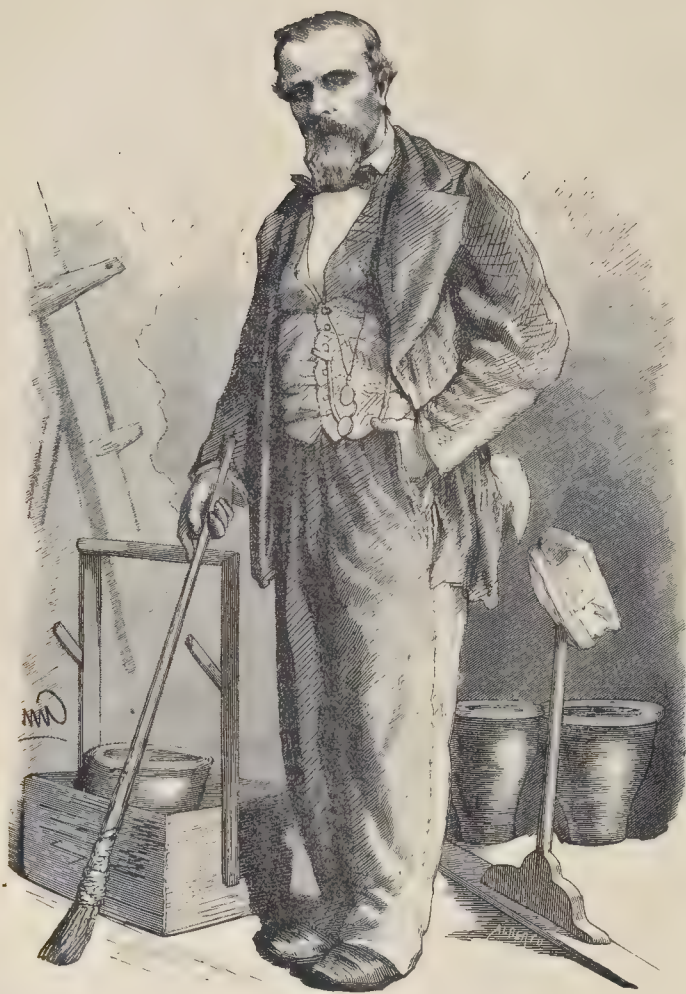
As companhias lyricas que funccionaram no theatro de S. Carlos durante a empresa de Antonio Lodi tinham artistas de bastante merecimento; citaremos como mais notaveis: a dama Luisa Mathey, soprano que cantava com bastante expressão, e que se tornou notavel no modo porque interpretou a *Norma* e a *Anna Bolena;* Isabel Fabbrica, contralto, que tinha, no papel de Romeo, nos *Capuletos e Montecchios,* enthusiasmado o publico portuguez, e que mais não saiu de Lisboa, onde casou com J. Fidié; o tenor João Paganini, que possuia uma forte e sonora voz de peito; o baixo Luiz Maggiorotti, de grande voz e facilidade no canto, posto que pouco versado na arte musical; o famoso choreographo Bernardo Vestris, os talentosos pintores Achilles Rambois, e José Cinatti escripturados ambos por Antonio Lodi, o primeiro em 1834 e o segundo em 1836, e que mais não sairam de Lisboa, fazendo-nos admirar por tantos annos bellissimos effeitos da sua sabia pintura scenica. Durante a empresa de Antonio Lodi o theatro de S. Carlos teve dois maestros que escreveram varias operas para esta scena lyrica, Antonio Luiz Miró e Francisco Schira. Foi n'esta epocha que pela vez primeiro subiu á scena em Lisboa a grande obra prima de Rossini, o *Guilherme Tell.*

Tornou-se memoravel a maneira porque a Mathey cantou a *Norma;* tanto mais que os amores da cantora com um famoso elegante da epocha, Luiz Mendes de Vasconcellos, e os ciumes que a atormentaram, despertados por uma nova conquista d'este galanteador, uma dama ainda parente do empresario, tornavam a sua situação muito parecida com a da protogonista da bella opera de Bellini. Para os frequentadores habituaes do theatro de S. Carlos, ouvir a *Norma,* n'esta epocha, era duplamente interessante, pois era do dominio publico o conhecimento d'aquellas relações amorosas; e para a Mathey, o saber que tinha uma rival, parecia incentivo que

mais expressão e sentimento despertava no seu canto. O Polion portuguez, Luiz Mendes de Vasconcellos, passava por um conquistador de corações, tanto na scena lyrica como nas salas da melhor sociedade, que mantinha as tradições amorosas de familia com não vulgar brilhantismo e felicidade; era descendente do famoso Mem Rodrigues de Vasconcellos, que commandava a ala direita, chamada dos *namorados,* na batalha de Aljubarrota, ganha em 14 de agosto de 1385 por D. João I de Portugal, contra o rei de Castella.

Os dois celebres artistas, Rambois e Cinatti, que Antonio Lodi mandou vir, deram, durante 42 annos, grande esplendor á scena de S. Carlos, elevando a arte scenographica ao seu mais elevado grau. Dois talentos e dois eruditos, amigos inseparaveis, formaram os dois populares pintores e architectos como que uma unica individualidade artistica. Durante um longo periodo ornaram o palco do nosso theatro lyrico com as suas magnificas decorações, contribuindo cada um para essas verdadeiras creações scenographicas com o seu talento e com a sua sciencia. Por muito tempo mesmo, o publico não soube o que fazia um, e o que fazia o outro; e nas suas almas verdadeiramente amigas, cada um d'elles sentia tanto prazer com as ovações feitas ao seu proprio trabalho como ao do seu collega.

Foi Achilles Rambois o primeiro que veiu para Lisboa, escripturado por Antonio Lodi, em 1834; dois annos depois o mesmo empresario escripturava José Cinatti.

Rambois nasceu em Milão; seu pae era de origem saboyarda; destinando-se á carreira de engenharia, a morte prematura de seu pae obrigou-o a mudar de modo de vida, dedicando-se á pintura scenographica, aprendendo no celebre *Pateo* de Milão, sob a direcção de Sanchirico. Rambois veiu a Lisboa como auxiliar de Bulcher; mas pelo fallecimento d'este, tomou o primeiro logar. Era a sua especialidade a architectura, e os effeitos de perspectiva na scena. A vinda, em 1836, de José Cinatti, insigne paysagista, veiu completar os elementos scenographicos de S. Carlos, que se elevou então a um extraordinario esplendor, pelo talento dos dois artistas, que estudando e percebendo na perfeição os effeitos da luz no palco e na sala, fizeram decorações verdadeiramente extraordinarias; as primeiras que se ostentaram mais famosas, foram as da opera *Roberto Diabo,* posta em scena pelo conde de Farrobo; posteriormente outras não inferiores enthusiasmaram o publico, na dança *Esmeralda,* nas ope-

JOSÉ CINATTI

ACHILLES RAMBOIS

ras *Macbeth, Propheta,* etc.; apesar de se não intitularem pintores da Escola realista, comtudo os effeitos scenicos das suas decorações eram tão naturaes, e a illusão tão perfeita, que os olhos dos espectadores só *viam* o que os artistas tinham tido em mente representar, e jámais se podia vêr que era ficção; contribuia tambem muito para a perfeição das illusões a distribuição da luz.

José Cinatti era Toscano. Nascera em Sienna em 1808; fôra educado em Milão, aonde residia seu pae; motivos politicos o fizeram sair de Italia e dedicar-se á scenographia; estava em Lyon, em França, quando foi escripturado por Antonio Lodi, em 1836; no anno seguinte casou com Maria Rivolta, da qual teve muitas filhas, notaveis pela sua belleza.

Não foi só no theatro de S. Carlos que figuraram as producções de Rambois e Cinatti; no theatro das Larangeiras, no de D. Maria II, no palacio da Pena em Cintra, e em varios palacios e casas particulares em Lisboa, e nas provincias, bem como em diversos edificios publicos, trabalharam tambem aquelles artistas, ou juntos, ou separadamente.

Cinatti era muito sympathico e popular; todos que com elle tratavam ficavam gostando da sua bondade expansiva. Rambois era pelo contrario concentrado e de poucas expansões; em quanto Cinatti parecia ter coração para amar toda a gente, Rambois só parecia amar Cinatti; mas em compensação, se achava poucos homens que lhe merecessem estima, era enthusiasta pelos gatos. Cinatti falleceu primeiro; seu passamento foi precedido de grandes tristezas para o sensivel artista; uma congestão cerebral veiu uma noite paralysar a sua forte imaginação; poucos mezes depois desabou a torre central da Casa Pia em Belem, obra em que trabalhava havia mais de 12 annos; e, a pequeno intervallo, a morte de uma filha a quem muito queria, ainda mais acabrunhou o triste pae, que passou a melhor vida em 23 de julho de 1879.

Não sobreviveu Rambois muitos annos ao seu amigo, e n'esse tempo que se achou isolado n'este mundo, não mais pegou no pincel; e a 31 de julho de 1882 ia reunir-se na eternidade ao seu querido collaborador e amigo.[1] Por vezes Rambois e Cinatti haviam

[1] Vide Biographia de José Cinatti, por Jayme Batalha Reis, no jornal *O Occidente,* n.os 40, 41 de 1879 e Biographia de Achilles Rambois no mesmo jornal, n.º 132, de 1882.

proposto ao Governo a creação de uma escola pratica de perspectiva e pintura scenographica. O Governo não attendeu a essa justa proposta, e nem mesmo tratou de conservar as melhores producções dos dois artistas; o scenario tem seguido a sorte da guarda roupa e do archivo da musica; não enriquece, *cada vez val menos,* como veremos em logar opportuno.

XIX

1837 a 1840

Empresa de Antonio Porto—1837 a 1838—Companhia lyrica—A Tavola—A Galvi—O Regoli—O Coletti—Principaes operas postas em scena—Numerosas danças em S. Carlos—M.elle Clara—Theodore—York—Instrumentistas em S. Carlos—A companhia franceza dramatica de E. Doux em S. Carlos—Bailes de mascaras—Tumultos no theatro contra os altos preços dos bailes de mascaras em 1837—Reducção de preços—Doenças e intrigas dos artistas—O palco e o publico—O conde de Farrobo empresario do theatro de S. Carlos—1838 a 1840—Novo periodo aureo do theatro lyrico em Lisboa—Luxo e riqueza—Operas cantadas durante este periodo—*O Roberto Diabo*—*A muda de Portici*—*O D. João*—As danças—*A conquista de Malaca*—*A conquista da China* ou *Dgenguiz-Kan*—*Adoração do Sol*—*Daphnis*—*Nabucodonosor*—Os artistas da companhia—Santina Ferlotti—Claudia Ferlotti—O Conti—O Ferretti—O Paganini—A Barili—A Boccabadati—O Varesi—O Fornasari—Vestris—Villa—Os maestros—Angelo Frondoni—Francisco Schira—Pedro Coppola—Antonio Miró—M.elle Angelique—Devechi—Os conjuges Molinari—Como o melhor dos empresarios não póde contentar todos os espectadores—Pateadas—O conde de Farrobo annuncia que está prompto a restituir o dinheiro aos assignantes não satisfeitos—Contraste entre o esplendor dos espectaculos e a pobresa da mobilia da sala—Como os alugadores de camarotes levavam cadeiras de casa—Providencias da empresa para que não lh'as roubassem—Instrumentistas em S. Carlos—Representações por companhias de declamação—A *Cenerentola* no theatro das Larangeiras—Apogeu das artes lyrica e choreographica durante a empresa do conde de Farrobo—Grandes perdas que teve a empresa.

Antonio Lodi succedeu Antonio Porto como empresario do real theatro de S. Carlos, o qual abriu as suas portas ao publico, na noite de 4 de janeiro de 1837, com a opera *Torquato Tasso*, de Donizetti, em que debutou o famoso barytono Filippe Coletti.

A empresa abriu assignatura dividida em 4 séries, de 40 récitas cada uma, que deviam abranger o anno todo. A renda paga pelo aluguel do theatro passou a ser de 1:000$000 réis annuaes.

Além de alguns artistas que já haviam representado nos annos anteriores vieram outros de muito merecimento.

Os principaes artistas que em 1837 vieram para o theatro de S. Carlos foram os seguintes:

Damas: Teresa Tavola, Giulia Galvi Neuhaus, Marianna Lewis, Teresa Belloli, Teresa Casanova, Marianna Haron.
Tenores: Francesco Regoli, Ettore Caggiati, Giuseppe Piantanida, Alessandro Zambaiti, Giovanni Cappelli.
Barytono: Filippo Coletti.

Eis as principaes operas representadas n'este anno:

Torquato Tasso, de Donizetti, em 4 de janeiro, por Theresa Tavola, Clara Delmastro, Francisco Regoli, Filippe Coletti, David, Campagnoli e Roveda.

Il Pirata, de Bellini, em 18 de janeiro, por Theresa Tavola, Clara Delmastro, Francisco Regoli, Crosa, David e Campagnoli.

Le Convenienze teatrale, de Donizetti, em 1 de fevereiro, por Luisa Mathey, João Savio e João Baptista Campagnoli.

Zadig e Astartea, de Vaccai, em 16 de fevereiro, por Luisa Mathey, Isabel Fabbrica, Anacleta Besozzi, Francisco Regoli, Campagnoli, Eckerlin e Crosa.

Caterina di Guisa, de Coccia, em 7 de março, por Theresa Belloli, Isabel Fabbrica, João Cappelli e Filippe Coletti.

I due Sargenti, de Luiz Ricci, em 4 de abril, por Marianna Lewis, Clara Delmastro, José Piantanida, J. Savio, Filippe Coletti, Eckerlin e Crosa.

I Puritani, de Bellini, em 17 de abril, para beneficio de Theresa Tavola, pela beneficiada, e Rosalia Ripamonti, Francisco Regoli, Filippe Coletti, Campagnoli, Eckerlin e Crosa.

Batrice di Tenda, de Bellini, em 8 de maio, por Julia Galvi, Marianna Lewis, Francisco Regoli, Filippe Coletti e Crosa.

Zaira, de Mercadante, em 22 de maio, para beneficio de Coletti, pelo beneficiado, Theresa Tavola, Rosalia Ripamonti, José Piantanida, Eckerlin e Crosa.

L'Orfanella di Ginevra, de Luiz Ricci, em 9 de junho, por Julia Galvi, Clara Colls, Rosalia Ripamonti, José Piantanida, Savio, Campagnoli, Eckerlin e Crosa. N'esta opera cantou a Galvi umas variações escriptas por Francisco Schira.

Belisario, de Donizetti, em 7 de julho, por Julia Galvi, Theresa Casanova, Clara Colls, José Piantanida, Carlos Crosa, Filippe Coletti e C. Eckerlin.

Turco in Italia, de Rossini, em 21 de julho.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 21 de agosto, em beneficio do tenor José Piantanida, pelo beneficiado, Galvi, Campagnoli, Eckerlin, Crosa, etc. Galvi cantou as variações de Rode.

La Straniera, de Bellini, em 30 de agosto.

Nina pazza per amore, de Coppola, em 15 de setembro.

Il contestabile de Chester, de Paccini, em 22 de setembro.

La Somnambula, de Bellini, em 6 de outubro.

Margherita di Anju, de Mayerbeer, em 22 de outubro.

Norma, de Bellini, para beneficio da Mathey, em 6 de novembro.

Betly, de Donizetti.

Emma di Antiochia, de Mercadante, em 20 de novembro, em beneficio de Theresa Belloli, desempenhada por Belloli, Marianna Lewis, Clara Colls, Francisco Regoli e Filippe Coletti.

L'ajo nell'imbarazzo, de Donizetti, em 4 de dezembro, em beneficio de J. Savio, por Julia Galvi, Adelaide Valentim, Francisco Regoli, Filippe Coletti, João Savio e Carlos Crosa.

D. Caritea, de Mercadante, em 11 de dezembro, para beneficio de Isabel Fabbrica e Theresa Casanova.

As principaes danças foram:

Os pagens do duque de Vendôme, com um passo a dois por m.[me] Farina e mr. Theodore, em 4 de janeiro.

O Proscripto, em 11 de janeiro, com passo a dois (padidú se dizia e escrevia ainda em 1837) por m.[elle] Clara e mr. Theodore.
D. Quixote e Sancho Pança, baile jocoso de Vestris, em 1 de fevereiro.
Queda de Scio, em 16 de fevereiro.
Revolta no Serralho, em 16 de março.
Duquesa de Argyle, de João Scannavino, em 4 de abril.
O Avarento, em 5 de maio.
Forjas de Vulcano, de Vestris, em 19 de junho.
Vingança de uma mulher, de Vestris, em 17 de julho.
A ultima scena do Othello, por Pontirolli e m.[me] Maggiorotti, em 7 de agosto, em beneficio desta bailarina.
Bailados Hespanhoes, por Farina e Theodore, em 30 de agosto.
Lisetta e Leandro, em 15 de setembro.
Conquista de Malaca, de José Villa, em 11 de outubro.
Margarida de Suecia, de Scannavino, em 10 de novembro.
Pelayo, de Villa, em 21 de dezembro.

Eram as principaes figuras do corpo de baile: m.[elles] Clara, Farina, Maggioroti, Pontiroli, Soller, Velluti; e os bailarinos Theodore e York.

Em quanto a musica instrumental de concerto, citaremos n'este anno de 1837: em 19 de maio, solos de trombone por José Nicolau de Oliveira; em 5 de junho, em beneficio do bilheteiro, solo de harpa por Caetano Fontana; em 9 de outubro, em beneficio de Caetano Fontana, solo de harpa pelo mesmo; em 27 de novembro, em beneficio de York, houve, além da opera *Norma,* e da dança *Conquista de Malaca,* uma peça concertante de orchestra obrigada a flauta, violino, violoncello e corneta, sendo os executantes d'estes instrumentos José Gasul, José Maria de Freitas, João Jordani e Francisco Norberto dos Santos Pinto.

Em 9 de setembro houve uma academia de musica, em que os diversos artistas cantaram algumas peças em costume.

Tambem a companhia franceza do theatro da rua dos Condes, sob a direcção de Emilio Doux, deu algumas representações em S. Carlos.

Em 11 de fevereiro, em beneficio da actriz m.[elle] Chartron, representou-se o drama *Christina de Suecia,* de Alexandre Dumas; cantaram varias peças Tavola, Regoli, Coletti, Campagnoli e Savio, e dançaram Clara e Theodore.

No carnaval de 1837 reproduziram-se os bailes de mascaras inaugurados no anno anterior, verificando-se o primeiro baile em 29 de janeiro, com os preços anteriores para camarotes, e 960 réis de

entrada no baile. O fiasco foi porém agora muito sério; a pouca gente que lá foi desatou em tremenda pateada, com tendencia a vias de facto, contra a empresa, por causa dos altos preços e das senhas. Então no dia immediato o empresario annunciou que o preço de entrada nos bailes seria só de 480 réis, e que se supprimiria o pagamento de senhas para os camarotes, devendo só compral-as as pessoas que quizessem ir ao salão de baile.

Houve n'este anno muitas doenças, verdadeiras ou fingidas, nos artistas; em fevereiro adoeceu Regoli, o qual foi substituido por Zambaiti no *Torquato Tasso;* no mez seguinte foi Coletti que disse que estava doente, e foi substituido por Eckerlin na mesma opera; em agosto, por doença da Tavola, foi Adelaide Valentim fazer o papel da duqueza na dita opera; em outubro, adoecendo Regoli, foi substituido por Caggiati na *Somnambula*. A Mathey tambem por vezes se deu por doente, e afinal teve um processo com a empresa, compondo-se as partes depois de alguns mezes de letigio; mas até ao corpo de baile chegaram os achaques; em fevereiro adoeceram a um tempo dez bailarinas!

Foi de grande animação esta epocha theatral para os amadores; a convivencia dos leões do tempo com os artistas era grande; intrigas, despeitos, amores bem e mal succedidos, traziam em continuada excitação certos *diletantti;* não eram só os homens da sala que amavam as mulheres do palco; tambem os homens do palco amavam as mulheres da sala. Tornaram-se legendarias as relações do conde de Farrobo com a bailarina Clara, e os amores de Coletti com uma elegante titular, e os irritantes ciumes que por tal facto accommetteram a Tavola. Este continuo fulgor de olhares do palco para a sala era tão conhecido do publico e do palco, que os creados da scena quando tinham que dispor assentos, para o grande artista, sempre os colocavam defronte do camarote que attraia os seus olhares, em propria e vantajosa posição para as sortes de Cupido; uma noite, porém, Coletti, com visivel aborrecimento, girou com a cadeira, de modo a não ficar completamente de frente para o mencionado camarote; d'ahi grande susurro na plateia, e vozes sumidas que diziam *temos arrufos!* e o caso era tanto mais para admirar quanto era sabido como Coletti era arreigado aos seus habitos, a ponto de que uma vez que se representava o *Torquato Tasso,* no fim do recitativo do rondó, em que era sempre applaudido, não o foi comtudo

n'essa noite; apesar d'isso, o famoso artista abaixou a cabeça, e agradeceu do mesmo modo como se lhe dessem palmas!

Era muito regular a companhia lyrica de S. Carlos n'este tempo; Tavola, Galvi, Mathey, Fabbrica, Maggioroti, Regoli, eram artistas de merecimento; mas sobretudo, Filippe Coletti era a brilhante estrella do theatro italiano de Lisboa. Era Coletti um bonito homem, com uma linda voz de barytono, possuindo superior methodo de canto; era eximio em *smorzare,* e reforçar e prolongar as notas.

Foi no anno de 1837 que a empresa adoptou o uso das chaves para as cadeiras dos assignantes da plateia superior. O assento era levantado e fechado á chave, de modo que só podia ser occupado pelo assignante. As pessoas que compravam cadeiras avulso entregavam no fim do 1.º acto a chave ao porteiro.

A empresa de Antonio Porto não chegou a funccionar durante todo o anno de 1838, tomando conta do theatro o conde de Farrobo, que, aproveitando muitos dos principaes artistas que já se achavam em S. Carlos, mandou vir novos cantores, alguns de grande merecimento, e dando extraordinario impulso aos espectaculos, fez reapparecer na scena lyrica de Lisboa a nova idade de ouro, como já se não via n'esta capital desde os bellos tempos da ultima empresa de Francisco Antonio Lodi, em que tanto illustraram o palco de S. Carlos, Crescentini, Catalani, Gafforini e Mombelli, como já dissémos.

A empresa do conde de Farrobo prolongou-se até ao fim do anno de 1840.

Os novos artistas vindos em 1838 eram: as damas Santina Ferlotti e Claudia Ferlotti, que o publico denominava Ferlotti velha e Ferlotti pequena; o tenor Domenico Conti, a dama *in genere* Rosina Picco, e o maestro Angelo Frondoni.

Em 1839 vieram: a dama Caterina Barili, o tenor Salvatore Patti, e os baixos Luciano Mariani e Heliodoro Speck.

Em 1840 estreiaram-se em S. Carlos os seguintes cantores: a dama Luigia Boccabadati, o tenor Giuseppe Sinico, o barytono Felice Varesi e o baixo Luciano Fornasari.

Com uma pleiade de taes artistas o conde de Farrobo fez representar operas com o maior esplendor de decorações, e em que a execução musical ainda mais sobresaia. Foi elle que poz em scena o *Roberto Diabo,* de Mayerbeer, a *Muda de Portici,* de Au-

ber, e o *D. João,* de Mozart. Era na verdade uma vergonha para o nosso theatro lyrico, como já por vezes o temos dito, que ficasse quasi estranho á escola allemã, pois que apenas se dera em 1806 a *Clemenza de Tito,* opera de Mozart; havia mais de meio seculo que este grande genio tinha composto a opera *D. João,* quando o conde de Farrobo a fez ouvir no theatro de S. Carlos!

Em geral no nosso theatro a musica tem acompanhado as evoluções da escola italiana; tendo os progressos da arte lyrica em Italia tido quasi sempre o seu echo em Lisboa.

Assim as doçuras melodicas de Zingarelli, Piccini e Jomelli, a distincção e suavidade das composições de Paesiello, Cimarosa e Salieri, os motivos buffonicos e graciosos de Fioravanti, Portugal e Martini, a viçosa agilidade e abundancia de espirito dos cantos de Rossini, os idyllios sentimentaes de Bellini, as inspirações dramaticas do genio flexivel e fecundo de Donizetti, ouviram-se no theatro de S. Carlos, nas epochas em que brotaram da imaginação dos grandes maestros que lhes deram vida ou pouco tempo depois. É o que tambem succedeu mais tarde, como veremos, com as inspiradas e energicas composições do primeiro estylo de Verdi.

Por longo tempo, porém, a sala de S. Carlos ficou estranha ás bellesas das harmonias de Beethoven, Mozart, Weber, ás composições dramaticas de Mayerbeer, e outros genios da escola allemã.

Deram-se sim no theatro da princesa nossa senhora, sem grande demora, as primeiras obras de Mayerbeer, de pouco valor, escriptas ainda no primitivo estylo italiano; porém a grande composição do *Roberto Diabo* esperou 8 annos antes que subisse á scena em Lisboa; a obra prima d'aquelle maestro, *Os Huguenotes,* como veremos, só se executou em S. Carlos 18 annos depois de representada na Grande Opera de Paris; o *D. João,* sublime composição de Mozart, só se ouviu em Lisboa mais de meio seculo depois que subira á scena no theatro de Praga; a *Hebrea (La Juive),* opera franceza de Halévy, composta em 1835, só em 1869 foi cantada no nosso theatro; o *Lohengrin,* de Wagner, como teremos occasião de notar, só se executou em Lisboa mais de 30 annos depois de conhecido no mundo lyrico!

Não foram, porém, só as operas que mereceram os cuidados e o desvêlo do intelligente empresario, que tambem era distincto artista e grandioso fidalgo; a arte de Therpsicore viu então ser-lhe

prestado um culto como jámais havia provado n'estes reinos, entrando em despesas luxuosas o conde de Farrobo, como o theatro de S. Carlos não tornou a presenciar.

Eis as principaes operas que subiram á scena n'este anno de 1838:

Beatrice di Tenda, de Bellini, em 3 de janeiro, por Julia Galvi Neuhaus, Marianna Lewis, Francisco Regoli, Filippe Coletti, Carlos Crosa.

Il Corsaro, de Paccini, em 6 de janeiro, debute do contralto Marianna Haron.

Belisario, de Donizetti, em 12 de janeiro, por Julia Galvi, Theresa Casanova, Clara Colls, José Piantanida, Filippe Coletti, Carlos Crosa e Eckerlin.

Nina pazza per amore, de Coppola, em 15 de janeiro.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 26 de janeiro, por Luiza Mathey, Francisco Regoli, Filippe Coletti e L. Eckerlin.

Torquato Tasso, de Donizetti, em 5 de fevereiro, em beneficio da mimica e bailarina Isabel Rugalli, por Theresa Tavola, Clara Delmastro, Francisco Regoli, Filippe Coletti, Campagnoli, etc.

Una aventura di scaramuccia, de Luiz Ricci, em 11 de fevereiro.

I Puritani, de Bellini, em 8 de março, por Theresa Tavola, Rosalia Ripamonti, Regoli, Coletti, Campagnoli, Eckerlin e Crosa.

L'inganno felice, de Rossini, em 18 de março.

Anna Bolena, de Donizetti, em beneficio da Galvi, em 22 de março.

La Muta di Portici, de Auber, em 4 de abril, por Carolina Paganini, Clara Lagoutini, João Paganini, Alexandre Zambaiti, Campagnoli, Eckerlin, Crosa e Ramonda.

Gemma di Vergy, de Donizetti, em 27 de abril, por Theresa Tavola, João Paganini, Filippe Coletti, etc. A orchestra tocou n'esta noite a symphonia de Freischutz de Weber.

Parisina, de Donizetti, em 10 de junho, por Claudia Ferlotti, João Paganini, Campagnoli, Ramonda, etc.

Roberto Devereux, de Donizetti, em 13 de julho de 1838, por Santina Ferlotti, Carolina Paganini, João Paganini, Filippe Coletti, etc.

Roberto il Diavolo, de Mayerbeer, em 2 de setembro, por Santina Ferlotti, Claudia Ferlotti, João Paganini, Alexandre Zambaiti, Luiz Maggiorotti, etc. O proscenio e dois pannos de divisão tinham sido pintados por Antonio Manuel da Fonseca, o resto das scenas era de Rambois e Cinatti.

I Briganti, de Mercadante, em 16 de Setembro de 1838, por Theresa Tavola, Francisco Regoli, Filippe Coletti, e João Baptista Campagnoli.

Marino Faliero, de Donizetti, em 15 de outubro, por Claudia Ferlotti, Francisco Regoli, Coletti, e Luiz Maggioroti.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 24 de outubro.

Chiara di Rosemberg, de Luiz e Frederico Ricci, para debute de Rosina Picco, em 29 de outubro.

La Prova d'una opera seria, de Gnecco, para beneficio de Campagnoli, em 5 de novembro.

I Capuletti ed i Montecchi, de Bellini, em beneficio de Claudia Ferlotti, em 26 de novembro.

Ines di Castro, de Persiani, em beneficio de Coletti, em 10 de dezembro

Eis agora os titulos das danças postas em scena n'este anno de 1838:

Pelayo, em 3 de janeiro.
Daphnis ou o perjuro, de Vestris, musica de Schira, em 12 de janeiro.
Conquista de Malaca, em 15 de janeiro.
Mr. Deschalumeaux ou o nescio illudido, de Vestris, em 5 de fevereiro.
Phedra, de José Villa, em 6 de maio.
As Odaliscas, de Vestris, em 30 de maio.
O peregrino, de José Villa, em 8 de julho.
O juizo de Paris, de Vestris, em 24 de julho.
O pagem de Leicester ou a rainha Isabel de Inglaterra, de Antonio Giuliani, em 22 de setembro.
Adoração do Sol, de Vestris, musica de Francisco Noberto dos Santos Pinto, em 19 de outubro.
O mestre d'Aldeia, em 12 de novembro.
Dgenguiz-kan ou a conquista da China, de José Villa, em 23 de novembro.
A Sylphide, de Filippe Taglioni, posta em scena por Vestris, em beneficio de M.elle Clara, em 24 de dezembro.

Estas danças foram postas em scena com grandissimo apparato, riqueza e esplendor.

As principaes figuras do corpo de baile eram M.elle Clara, Angelique Adock, Isabel Rugalli, Ponzoni, Cataneo, Moreno, Soler, Ursula Catte, Theodore e York.

Foi n'este anno de 1838, em 26 de março, em beneficio de José Lenzi, copista do theatro, que debutou em S. Carlos o joven Guilherme Cossoul, de idade de nove annos, filho de Louis Cossoul, o antigo malabar e agora professor e tocador de rebeca na orchestra do theatro, e de que já aqui largamente fallámos. O pequeno Guilherme tocou um solo de harpa e mostrou logo quanto era grande o seu talento.

Em 2 de maio de 1838 debutou em S. Carlos uma dama, Gabriella Gamarra, recentemente chegada de Cadix, cantando a cavatina da opera *I. Fidanzati,* e o rondó do *Furioso;* deu-se tambem a opera *Gemma de Vergy,* e uma symphonia composta por Angelo Frondoni, chegado então de Italia havia pouco tempo.

Em 18 de junho, e n'outras recitas, tocou varias peças de contrabaixo o celebre Anglois. Em 2 de julho, em beneficio do maestro Antonio Luiz Miró, se executou uma phantasia a duas orchestras, composição do beneficiado.

O theatro tinha então tres maestros, Schira, Frondoni e Miró;

quatro choreographos, Vestris, Villa, York, Giuliani; quatro pintores scenographos, Rambois, Cinatti, Fonseca e Palluci.

A companhia portugueza do theatro da rua dos Condes tambem n'este anno algumas representações deu em S. Carlos: assim, em 22 de outubro, em beneficio de Vestris, se representou o *Gaiato de Lisboa;* deu-se além d'isso o 3.º acto da *Lucia* e a *Adoração do Sol.* Em 26 do mesmo mez o espectaculo compoz-se do 1.º acto da *Gemma de Vergy,* da dança *Adoração do Sol,* e do drama *Um duello no tempo de Richelieu,* desempenhado por Talassi, Epiphanio, Sargedas, Vannez, Ventura, Rosa, Theodorico Junior, Meirelles, Vianna, Tasso, Farruge e Fidanza.

Em 12 de novembro, beneficio de Ursula Catte, a companhia do Salitre representou o drama *Filippe Mauvert;* completava o espectaculo o 1º acto do *Barbeiro de Sevilha* e a dança *Mestre de Aldeia.*

Nos dias 25, 26 e 27 de fevereiro houve bailes de mascaras.

Foi n'este anno de 1838, a 26 de abril, que a *Assembleia Lisbonense,* estabelecida desde 1836 na rua da Horta Secca no Palacio do Manteigueiro, depois do visconde de Condeixa, inaugurou as reuniões philarmonicas, que mais tarde muito se generalisaram, na *Academia Philarmonica* da rua do Alecrim, na casa da antiga *Assembleia estrangeira,* na *Assembleia philarmonica,* no palacio do *Manuel dos Contos* na rua nova do Almada, na *Academia Melpomenense,* no 2.º andar no mesmo palacio, na *Recreação Philarmonica,* na rua do Arco de Bandeira, etc.

O anno de 1839 não foi menos brilhante que o anterior.

Eis as principaes operas que se representaram no theatro de S. Carlos em 1839:

Ines di Castro, de Persiani, em 1 de janeiro.

Roberto il Diavolo, de Mayerbeer, em 4 de janeiro, por Santina Ferlotti, Claudia Ferlotti, João Paganini, Alexandre Zambaiti, Luiz Maggiorotti.

D. Giovanni, de Mozart, em 6 de janeiro, por Santina Ferlotti, Claudia Ferlotti, Carolina Paganini, Francisco Regoli, Filippe Coletti, Luiz Maggiorotti, Eckerlin e Ramonda.

Chiara di Rosemberg, de Luiz e Frederico Ricci, em 14 de janeiro, em beneficio de Zambaiti, por Claudia Ferlotti, Alexandre Zambaiti, Campagnoli, etc.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 28 de janeiro, em beneficio das segundas bailarinas, por Mathey, Regoli, Coletti e Eckerlin.

Sancia di Castilla, de Donizetti, em 17 de fevereiro, por Carolina Pa-

ganini, Marianna Haron, Adelaide Valentim, Francisco Regoli, e Filippe Coletti.

Gli esiliati d'ella Siberia ossia otto mese in due ore, de Donizetti, em 4 de março, para beneficio de Carolina Paganini, por Carolina Paganini, Rosina Picco, Adelaide Valentim, João Paganini, Luiz Maggiorotti, Filippe Coletti, Eckerlin, Crosa e Ramonda.

Il Desertore per amore, de Luiz Ricci, em beneficio de Francisco Regoli, a 18 de março.

Norma, de Bellini, em 28 de abril, por Santina Férlotti, Domingos Conti, Luciano Mariani.

Zelmira, de Rossini, em 12 de maio.

L'Esule di Roma, de Donizetti, para debute do tenor Salvador Patti, em 13 de junho.

Ines di Castro, de Manuel Innocencio dos Santos, em 8 de julho, por Claudia Ferlotti, E. Secchioni, Domingos Conti, Filippe Coletti, Luciano Mariani, Eckerlin, Crosa e Ramonda.

Zampa, de Herold, em 31 de julho, por Santina Ferlotti, Salvador Patti, Filippe Coletti, Rosina Picco, Eckerlin e Ramonda.

Emma di Antiochia, de Mercadante, em 15 de agosto.

Gli Illinesi, de Coppola, em 16 de setembro, por Santina Ferlotti, Salvador Patti, Filippe Coletti, Ramonda e Castellani.

Gemma di Vergy, de Donizetti, para debute de Catharina Barili, em 16 de outubro, por Catharina Barili, Belinzaghi, Domingos Conti, Filippe Coletti, etc.

Ricciardo e Zoraida, de Rossini, em 29 de novembro.

I due Sargenti, de L. Ricci, por Marianna Loewis, Delmastro, Piantanida, Coletti, Eckerlin, Crosa.

Parisina, de Donizetti, em 18 de dezembro, para debute do barytono Heliodoro Spech.

Eis aqui agora a relação das danças que figuraram na scena do theatro de S. Carlos em 1839:

Dgenguiz-kan, de Villa, em 1 de janeiro.

Adoração do Sol, de Vestris, em 2 de janeiro.

Ilha dos Portentos, de Scannavino, musica de Frondoni, em 21 de janeiro.

Catharina de Guise, de Montani, em 25 de fevereiro.

Volta de Pedro Grande a Moscow, de Villa, parte da musica de Frondoni, em 20 de março.

Nabucodonosor, de Villa, musica de Santos Pinto e Anglois, em 31 de maio.

Echo e Narcizo, de York, em 26 de junho.

Desertor por amor, em 15 de agosto.

Appollo pastor, em 10 de setembro.

Erkolf, de Astolfi, para debute de Judith e Nicolau Molinari, musica de Santos Pinto e Anglois, em 23 de setembro.

Os portuguezes em Tanger, de Astolfi, em 1 de dezembro.

As principaes figuras do corpo de baile eram: Clara, Angelique, Rugalli, Michelina Devechi, que debutou n'este anno a 27 de de-

zembro, Moreno, Soller, Theodore, York, Judith Molinari, Nicolau Molinari.

Apesar da profusão e riqueza com que foram postas em scena estas composições choreographicas, alguns assignantes, por causas que ignoramos, deram pateada ás danças em algumas recitas que se verificaram nos fins de abril, exigindo outros bailes, apesar de saberem, por o ter annunciado a empresa, que estava em ensaios a grande dança de espectaculo *Nabucodonosor*. Então o conde de Farrobo annunciou, que não sendo possivel levar a nova dança á scena antes do fim de maio, os assignantes, que se achassem desgostosos com os espectaculos em scena, fossem ao escriptorio do theatro annular as suas assignaturas, não lhe exigindo a empresa que pagassem, nem mesmo as recitas já desfrutadas![1] Não teve imitadores, como não havia tido precedentes, este bizarro procedimento do conde de Farrobo.

Em 8 de abril de 1839, em beneficio de Angelo Frondoni, tocou a orchestra do theatro de S. Carlos uma symphonia composta pelo beneficiado, e Santina Ferlotti cantou uma romança em francez da composição do mesmo maestro. Completou-se o espectaculo com o 2.º acto de *Sancha de Castella*, o duetto da *Nina* por Picco e Regoli, e a aria de *Otto mese in due ore* por Coletti, uma peça de piano a oito mãos e a dança *Pedro Grande*.

Em 19 de abril tocou varias peças no contrabaixo o afamado Anglois.

O celebre rebequista Vicente Tito Mazoni fez um beneficio na noite de 28 de outubro com a opera *Zampa*, dança *Echo e Narcizo*, tocando o beneficiado varias peças no violino.

Em 11 de novembro, em beneficio de Lenzi, a orchestra tocou duas symphonias, de *Fran Juges* e da *Juive;* deu-se o 1.º acto da opera *Os Illineses,* o 2.º da *Gemma,* o duetto de *Moysés*, por Coletti e Regoli, e a dança *Appollo*. Em 13 repetiu-se o mesmo espectaculo para despedida de Coletti.

Na noite de 18 de novembro, em beneficio do cofre de soccorros dos professores de musica, cantou-se o 1.º acto da *Norma* e o final da *Gemma*. Tocou um solo de flauta Manuel Joaquim dos Santos, e umas variações de violino Vicente Tito Mazoni. A or-

[1] *Diario do Governo* de 26 de abril de 1838.

chestra executou uma phantasia de Santos Pinto. Completou o espectaculo a dança *Echo e Narcizo*.

Houve n'este anno quatro bailes de mascaras no theatro de S. Carlos, nas noites de 9, 10, 11 e 12 de fevereiro.

No palco de S. Carlos exhibiram n'este mesmo anno as suas habilidades, Medina Samme, natural de Madrasta, com os seus jogos indianos em 2 de janeiro, e Miguel Hast, que deu uma sessão em 19 de junho, bebendo azeite a ferver, dobrando com os pés barras de ferro em brasa, introduzindo na garganta barras de ferro ao rubro de $0^{m},17$, etc.

Os camarotes do theatro de S. Carlos n'esse tempo tinham apenas uns bancos de madeira muito ordinarios. Os assignantes mandavam cadeiras suas, e até as pessoas que alugavam camarotes mandavam algumas cadeiras pelos seus criados, os quaes as retiravam logo depois de acabado o espectaculo, o que dava logar a extravios ás vezes; parece que n'este anno de 1839 os roubos foram tantos, pela numerosa criadagem que, finda a representação, invadia os camarotes, sendo difficil de verificar se entre elles havia algum ratoneiro, que a empresa resolveu que os creados não podessem retirar as cadeiras no fim das recitas, mas só nos dias seguintes de manhã até ao meio dia.[1]

No anno de 1840 continuou o mesmo esplendor no theatro lyrico de Lisboa. Aqui damos em seguida a relação das operas que n'este anno se representaram em S. Carlos:

Esmeralda, de Mazzucato, em 1 de janeiro, por Santina Ferlotti, Emilia Secchioni, Luiz Ferretti, Heliodoro Spech, Crosa e Ramonda.

Parisina, de Donizetti, em 3 de janeiro, por Claudia Ferlotti, Luiz Ferretti, Heliodoro Spech, Ramonda, etc.

Roberto il Diavolo, de Mayerbeer, em 5 de janeiro, por Santina Ferlotti, Claudia Ferlotti, Luciano Mariani, etc.

Norma, de Bellini, em 15 de janeiro, por Santina Ferlotti, e depois Boccabadati, Domingos Conti, Luciano Mariani, e depois Fornasari, Rosina Picco.

Virginia, de Antonio Luiz Miró, em 5 de fevereiro, por Catharina Barili, Anna Mollo, Domingos Conti, Heliodoro Spech, Luciano Mariani, Eckerlin e Crosa.

I Puritani, de Bellini, em 24 de fevereiro, beneficio do tenor Francisco Regoli.

---

[1] *Diario do Governo* de 25 de março de 1839.

Fausta, de Donizetti, em 8 de março, por Domingos Conti, Luciano Mariani, etc.
Othello, de Rossini, em 15 de março, por Domingos Conti, Luiz Ferretti, etc.
Elena di Feltre, de Mercadante, em 4 de abril, por Luiz Ferretti, Santina Ferlotti, Anna Mollo, Spech, Crosa, Eckerlin e Castellani.
Caterina di Clevis, de Savi, em 13 de maio, para debute do barytono Felice Varesi, por Santina Ferlotti, Felice Varesi, etc.
Marino Faliero, de Donizetti, em 8 de junho, para debute do baixo Luciano Fornasari.
Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 29 de junho, para debute de Luiza Boccabadati, por Luiza Boccabadati, Domingos Conti, Luciano Fornasari, etc.
Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 19 de julho, para debute do tenor José Sinico.
Beatrice di Tenda, de Bellini, em 15 de agosto.
Mathilda di Shabran, de Rossini, em 23 de setembro, por Boccabadati, Conti, Varesi, Bellinzaghi, Ramonda.
Giovanna di Napoli, de Coppola, em 11 de outubro, por Catharina Barili, Domingos Conti, Felice Varesi e Luciano Fornasari.
L'Elisire d'amore, de Donizetti, em 26 de outubro, por Luiza Boccabadati, Luciano Fornasari, Felice Varesi, etc.
Il Giuramento, de Mercadante, por Catharina Barili, Isabel Fabbrica, José Sinico e Felice Varesi.
Semiramide, de Rossini, em 18 de dezembro, por Luiza Boccabadati, Isabel Fabbrica, Fornasari, D. Conti.

As danças foram as seguintes:

Os portuguezes em Tanger, de Astolfi, em 1 de janeiro de 1840.
O triumpho d'amor, de York, em 10 de janeiro.
Os nove recrutas, de Astolfi, em 14 de fevereiro. N'esta dança debutou m.elle Rabel, que substituiu Clara.
Os mineiros de Salerno, de Astolfi, em 19 de março.
O Parricida, de Molinari, em 23 de março.
Orpheo, de Casati, em 24 de abril.
A Queda de Ipsara, de Astolfi, musica de Santos Pinto, em 30 de maio. N'esta dança debutaram a mimica Casati e o dançarino Nery.
O alfinete, em 24 de junho.
As heroinas lusitanas, de Astolfi, em 26 de julho.
Psyché, de Casati, em 12 de agosto.
A offensa vingada, em 30 de setembro.
Flora e Zephiro, em 19 de outubro.
Dionisio ou o tyranno de Syracusa, de Montani, em 15 de novembro
Corôa de Ariadne, de York, em 6 de dezembro.

Os instrumentistas que tocaram a solo no palco de S. Carlos em 1840, foram os seguintes:

Vicente Ayola, que executou varias peças de viola franceza em 27 de janeiro. em beneficio do mimico Antonio Giuliani; n'esta recita cantou Conti a aria de tenor do *Belisario*, Ferretti a aria de tenor do *Atar*, e os dois tenores o duetto de *D. Caritea;* além d'isso

representou-se o 2.º acto da *Parisina* e a dança *Os portuguezes em Tanger*.

João Alberto Rodrigues Costa e o celebre Anglois tocaram, varias peças nos contrabaixos, acompanhados ao piano por Santos Pinto, em 17 de fevereiro; Anglois tocou tambem em 4 de junho em beneficio de Santina Ferlotti; além da opera *Catharina de Clevis*, cantou a beneficiada as arias de *Roberto Devereux* e do *Barbeiro de Sevilha;* completou o espectaculo a dança *Queda de Ipsara*.

Guilherme Cossul, que apenas tinha então 11 annos de idade, tocou, na noite de 25 de março, solos de harpa e de violoncello; m.me Ronzi Fournier, harpista, tocou a solo na noite de 6 de maio; n'esta recita representou-se o 2.º acto do *Othello*, a comedia *Genio da noite* pela companhia portugueza e a dança *Orpheo*.

Vicente Tito Masoni, violinista, tocou a solo na noite de 11 de maio, em beneficio da bailarina Fanny Rabel; representou-se n'esta noite a opera *Othello*, e a dança *Mineiros de Salerno*. e um terceto dançado por Casati, Rabel e Devechi. Em 12 de dezembro fez o violinista um beneficio; além das peças que tocou, houve a opera *Joanna de Napoles,* a aria da *Gemma* pela Barili, e a dança *Corôa de Ariadne*.

No carnaval houve os costumados bailes de mascaras, em 1, 2 e 3 de março.

Na noite de 20 de agosto de 1840 deu o conde de Farrobo no seu lindo e rico theatro das Larangeiras a opera *Cenerentola,* de Rossini, desempenhada por Luiza Boccabadati, Augusta Gazzuoli Boccabadati, Cecilia Gazzuoli Boccabadati, conde de Farrobo, Felice Varesi, Fortunato Lodi e Carlos Crosa. Representou-se tambem a dança de York, *Tutto finisce bene,* musica de J. Jordani.

Faremos aqui menção especial de uma illustre senhora, Francisca Martins, que possuia bella voz de meio soprano, muita agilidade e excellente methodo de canto, e que foi distincta na arte musical, que cultivára sob os auspicios do maestro Mercadante; era a illustre dilettante filha do negociante Bernardino da Costa Martins, e nascêra em 28 de abril de 1802. Ornamento da sociedade portugueza na epocha que vamos percorrendo, e uma das mais brilhantes estrellas do theatro das Larangeiras no segundo quartel d'este seculo, conservou por muitos annos o seu gosto pela musica, que ainda cultivava em provecta idade. Falleceu em 18 de março de 1872.

Ficou legendario o esplendor que deu ao theatro lyrico o intelligente empresario, a quem a voz popular tratava pelo simples appellido de Quintella. Mas todo esse luxo de decorações, toda essa riqueza de *mise-en-scene,* era o menos; a profusão do ouro e das pinturas, eram apenas a vistosa moldura do bello quadro artistico a que serviam de adorno; por muito valor que tivesse a parte espectaculosa, pouco era em comparação do fundo do quadro, representado pela execução primorosa de bellas operas por artistas de notavel merecimento.

O Roberto Diabo, de Mayerbeer, a *Muda de Portiçi,* de Auber e o *D. João,* de Mozart, eis as tres composições magistraes, em torno das quaes brilhavam mais modestamente muitas outras operas de merecimento, que o conde de Farrobo poz em scena com verdadeiro amôr da arte. Aquellas sublimes concepções dos grandes genios musicaes tiveram por interpretes em S. Carlos artistas de peregrino merecimento; sendo alguns verdadeiras celebridades; e que profusão de artistas! Apesar de se não darem geralmente mais de tres ou quatro recitas por semana, o theatro chegou a possuir ao mesmo tempo um grande numero de figuras de primeira ordem em cada classe; assim a scena lyrica de Lisboa chegou a reunir:

Damas: Santina Ferlotti, Claudia Ferlotti, Luiza Mathey, Carolina Paganini, Catharina Barili, Isabel Fabbrica, etc.

Tenores: João Paganini, Domingos Conti, Luiz Ferretti, Francisco Regoli, etc.

Barytonos: Filippe Coletti, Eckerlin, etc.

Baixo: Maggiorotti, etc.

N'esta epocha não tinha ainda a especulação dos empresarios procurado explorar o assignante do theatro.

No periodo aureo da arte lyrica em Lisboa, a que presidiu o conde de Farrobo, não se soube o que fosse *a massada;* nem alluvião de recitas, nem o abuso da repetição das mesmas operas, para preencher as recitas obrigadas de assignatura. Os amadores do theatro de S. Carlos não eram enfadados nem com o numero de recitas, nem com a repetição de operas.

De todos os artistas que representaram em S. Carlos, no tempo do conde de Farrobo, os mais celebres eram a Boccabadati e o Coletti.

Luiza Boccabadati já não estava na sua juventude quando veiu

a Lisboa; mulher e artista iam em declinação. Havia debutado em 1817 em Parma, terra de sua naturalidade. Educada em um convento, cedo manifestou quanto talento musical reunia a uma bella voz. A sua grande celebridade, porém, só começou em 1823, depois de cantar com exito extraordinario em Munich. Em seguida, correndo os theatros de Veneza, Milão, Roma, Napoles e Turim, a sua fama mais ainda se accentuou. Era especialmente na opera buffa que mais brilhava. As suas principaes qualidades eram a voz, agilidade, energia e graça. Quando debutou no theatro de Lisboa, a sua voz já estava alguma cousa deteriorada; mas ainda assim cantou com immenso exito a *Lucrecia Borgia, Mathilde de Shabran, Elixir, Puritanos,* etc. Esteve a Boccabadati em Lisboa até 1842. Tinha casado com Gazzuoli, de quem teve duas filhas, uma das quaes fez a sua estreia no theatro de S. Carlos. A Boccabadati ainda cantou em Italia até 1845, epocha em que se retirou da scena. Falleceu em Turim em 12 de outubro de 1850.

Filippe Coletti nasceu em Roma em 1811; foi discipulo de Busti, professor de canto no collegio real de Napoles; debutou no Theatro del Fondo, em Napoles, em 1834, na opera *Il Turco in Italia*. Veiu a Lisboa, escripturado por Antonio Porto, em 1837. Tinha uma linda voz de barytono e um methodo de canto primoroso. Eram sobretudo notaveis o seu modo de *smorzare,* e a sustentação de certas notas. Foi o Coletti o cantor mais mavioso do segundo quartel do seculo XIX. O exito que teve em Lisboa foi extraordinario. A maneira porque elle cantava o *Torquato Tasso* não se tornou a reproduzir no palco de S. Carlos.

As Ferlottis, Santina e Claudia, se não foram tidas como celebridades pelo mundo theatral, eram comtudo cantoras de muito merecimento; tinha a primeira muita agilidade e ambas distincto methodo de canto.

Nem menos de quatro tenores de merecimento juntou o theatro de S. Carlos na epocha de que nos occupamos: Paganini, com a sua voz de tenor barytonal, de grande extensão e sonoridade; Conti, tambem tenor barytonal, cuja voz, menos extensa que a de Paganini, era de grande volume, e bello timbre; Regoli, que possuia uma voz de tenor de meio caracter, extensa flexivel, bello methodo de canto; Ferretti, com uma voz extraordinaria de extensão, forte, timbre um pouco nasal, e que cantou com energia em algumas operas.

LUIGIA BOCCABADATTI

Fornasari era um distincto baixo cantante, que deixou em S. Carlos as melhores impressões como cantor. Havia debutado em 1828, cantando com muito successo em Milão em 1831: depois esteve na America, tres annos em New-York, um na Havana e outro no Mexico.

Veiu a Lisboa em 1840, aonde esteve até 1842; d'aqui foi para Roma, e em 1845 e annos seguintes esteve em Londres, aonde fez boa figura a par do grande Lablache.

Varesi era um barytono de grande voz, mas de timbre desagradavel; era cantor notavel e sobre tudo actor. Para elle escreveu Verdi o seu *Rigoletto*.

A Barili era um soprano de excellente voz, forte e sonora, mas que desafinava muito, e não podia entrar em confronto com as suas collegas já mencionadas no primor do canto. Tinha comtudo merecimento e desempenhava bem certos papeis de canto energico. Teve em Lisboa o seu partido. A ultima vez que aqui cantou, que foi na *Sociedade Philarmonica Lisbonense*, em 27 de fevereiro de 1841, teve uma grande ovação.

Teve a Barili tres filhos: Carlota, coxa, que foi depois cantora em diversos concertos em Paris, Londres e New-York; Carlos, que tocou em Lisboa em um concerto, afilhado de José Carlos de Freitas Jacome; e Adelina Patti, a celebre *diva*, que se tornou tão nomeada no mundo lyrico, e que nasceu em Hespanha, tomando o nome do tenor Patti, com quem tinha relações Catharina Barili.

O maestro Angelo Frondoni nasceu em Parma em 1812; veiu para Lisboa, em 1838, escripturado pelo conde de Farrobo, e ficou entre nós até hoje; compoz varias operas que se representaram nos theatros de S. Carlos, Larangeiras e outros, como veremos; não era, porém, só versado na arte musical; ensaiador muito habil, o maestro Frondoni tambem cultivou as letras, e foi mais tarde grande apologista do desenvolvimento dos estudos orpheonicos.

Além do maestro Frondoni, veiu tambem escripturado para o theatro de S. Carlos o já então conhecido maestro Antonio Coppola, do qual se representaram em Lisboa varias operas, como ficou acima mencionado.

Coppola nasceu em Castrogiovanni, na Sicilia, em 1793. Tinha muito talento, e vontade de sobresair como compositor; mas, contemporaneo de Rossini, era, como tantos outros, offuscado pelo colossal genio do cysne de Pesaro.

Em 1816 poz em scena *Il figlio bandito,* composição que não foi mal recebida; o que porém lhe deu fama foi a *Nina pazza per amore,* escripta para Roma em 1835. Coppola retirou-se de Lisboa em 1843, mas voltou mais tarde, em 1850, e aqui se conservou por muitos annos.

O maestro Francisco Schira, natural de Milão, onde nascêra em 1812, veiu a Lisboa, escripturado por Lodi, em 1835, e aqui poz em scena algumas operas de sua composição, que já em seu logar mencionámos. Em 1840 foi para Londres, onde se conservou por muitos annos dirigindo o theatro italiano.

Antonio Luiz Miró, de origem hespanhola, posto que nascido em Portugal, compoz muitas operas, das quaes já mencionámos algumas que subiram á scena nos theatros das Larangeiras, S. Carlos e outros; algumas das composições do fecundo maestro obtiveram muito exito. Mais tarde foi para o Brasil e lá falleceu.

A animação foi extraordinaria no theatro de S. Carlos n'este esplendido periodo da administração do conde de Farrobo. Dois partidos se haviam formado entre os elegantes d'esse tempo, tendo por estrellas a Boccabadati e a Barili. Eram os chefes das phalanges inimigas: D. Alvaro Romo, pela Boccabadati, e José Carlos de Freitas Jacome, pela Barili; os mais afamados do partido da Boccabadati eram Domingos Ardisson, o estrangeirado; Augusto Almeida, cantor dilettante-primoroso; Luiz Forjaz, valente toureiro amador; Antonio Faria Chaves, escrivão e voluntario do batalhão de D. Maria II; Thomas Oom Junior, o jornalista; João de Lemos, poeta; Paulo Midosi, celebre advogado; dos arraiaes contrarios citavam-se, como militando sob a direcção de José Carlos, José e Gonçalo Lobo; Lucotte; Paulo Plantier, relojoeiro; Pinto Soveral, hoje visconde de S. Luiz; João Augusto Dias de Carvalho, etc. Todos estes rapazes eram valentes, e de mãos limpas.

Applausos e pateadas não faltaram ás duas artistas; e que applausos! e que pateadas; o D. Alvaro sósinho a dar palmas valia por meia duzia dos mais famosos fabricadores de applausos da actualidade! e as pateadas eram trovoadas; e se havia as *dobradiças,* velhas taboas, que em noutes de enchente ligavam as bancadas da geral nas coxias, isso então parecia um terremoto.

Tinham os dois partidos os seus jornaes officiaes; o de Boccabadati a *Revista theatral,* redigida por Faria Chaves, e o da Barili

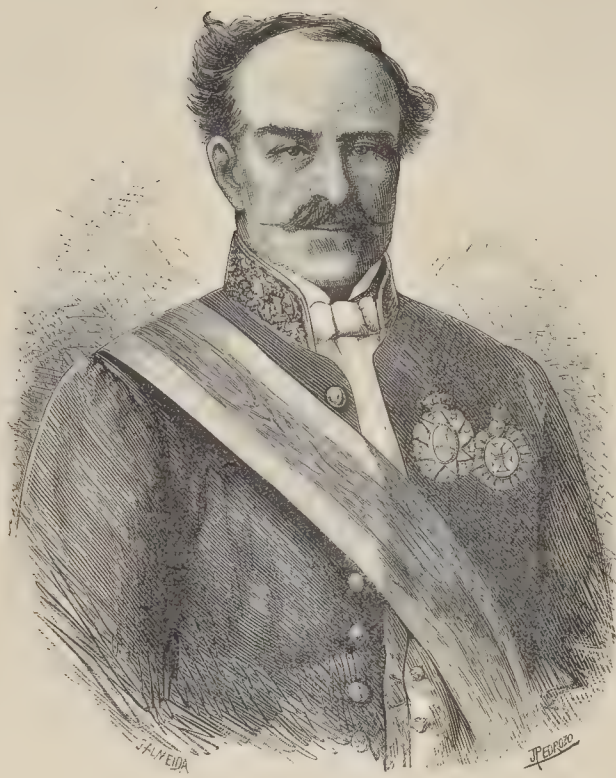
o *Entreacto* que escrevia José Carlos. Na *Sentinella do palco,* que tambem era apologista da Boccabadati,[1] escreviam Paulo Midosi, Augusto Almeida e João de Lemos.

Foi renhida a campanha entre os partidos de Boccabadati e Barili; palmas, bravos, flores, corôas, poesias panegyricas da parte dos sequazes; pateadas, e tambem poesias, mas satyricas, dos contrarios. As producções das musas adulatorias são, em geral, quasi todas parecidas, salvo mais ou menos estro, e mais ou menos pés nos versos; todos têem tido occasião de lêr esses sonetos que desde velhos tempos é costume deitar das torrinhas para a plateia, em noites de beneficios, e de ovações mais ou menos espontaneas; não, têem sido, porém, tão vulgares as poesias satyricas contra os artistas. O Dr. Paulo Midosi reproduziu algumas d'essas poesias nos folhetins que com o titulo de *Verdores da Mocidade* publicou no *Diario de Noticias.*[2]

E como respondeu o publico a uma empresa que lhe apresentava tantas e tão bellas operas e danças, tão primorosamente executadas por artistas numerosos e distinctos, e postas em scena com tanta riqueza e luxo? *O Roberto Diabo* deu muitas enchentes, mas em geral a affluencia do publico não correspondeu á bizarria do empresario; pois os preços não tinham sido augmentados; pelo contrario, durante algum tempo até foram diminuidos; assim a assignatura de uma cadeira da superior, que custava anteriormente 6$000 réis por mez, foi pelo conde de Farrobo reduzida a 5$000 réis; além d'isso aos militares fazia-se ainda maior desconto; estas reducções terminaram em maio de 1839, passando a ser outra vez de 6$000 réis a assignatura da superior por mez, o que correspondia a menos de 500 réis por cada recita. Em média davam-se n'este tempo 150 a 160 recitas durante todo o anno. Escusado é perguntar se o conde de Farrobo perdeu dinheiro; a affirmativa impõe-se naturalmente. Calcula-se em proximamente 40:000$000 réis o que o phenix dos emprésarios de S. Carlos perdeu nos dois annos e meio da sua administração.

Joaquim Pedro Quintella do Farrobo, segundo barão de Quintella e primeiro conde de Farrobo, era n'esta epocha um homem de

---

[1] Vide sobre estes episodios uns interessantes artigos publicados pelo Dr. Paulo Midosi em folhetins no *Diario de Noticias,* de 12 de dezembro de 1881, e seguintes.
[2] *Diario de Noticias* de 12 de dezembro de 1881 e seguintes.

CONDE DE FARROBO

39 annos, pois havia nascido em Lisboa a 11 de dezembro de 1801; era filho do primeiro barão de Quintella e de D. Maria Joaquina Xavier de Saldanha; casou em 14 de maio de 1819 com D. Marianna Carlota Lodi, nascida em 3 de dezembro de 1798, filha de Francisco Antonio Lodi, o famoso empresario, o primeiro que explorou o theatro de S. Carlos, e de D. Joanna Barbara Casimiro Machado.

Era o conde de Farrobo grande amador de bellas artes, e a scena lyrica deveu-lhe grandes serviços; não só manteve o theatro de S. Carlos n'esse elevado apogeu que dissemos, mas em sua propria casa, nos palacios das Larangeiras e do Farrobo, tinha theatros onde por vezes houve representações por artistas e amadores, de que mencionámos algumas. O theatro das Larangeiras era bello e faustosamente decorado; ahi se deram festas de grande esplendor, que não eram inferiores ás que podiam apresentar os maiores principes da Europa. O conde de Farrobo era tambem dos mais notaveis *virtuosi* do seu tempo; tocava trompa, violoncello e contrabaixo, sendo bastante proficiente no primeiro instrumento.

Em sua casa tinha uma banda de musica, formada pelos seus criados, a quem sempre mandava ensinar a tocar varios instrumentos, por um mestre especial que contratára para esse fim.

A grande fortuna do conde de Farrobo não ficou improductiva; por uma parte, pela protecção com que animava as artes, ia fazer viver muitos artistas; por outra, como accionista ou socio de quantas companhias e industrias eram iniciadas em Portugal, o famoso empresario de S. Carlos fazia servir os seus capitaes para auxiliar n'este paiz a industria, sempre precaria, sempre rachitica.

A grandiosidade do conde de Farrobo só era excedida pelo seu incuravel desleixo, pois não tractando como convinha, e lhe era dever, essa grande demanda com Pimenta, por causa do agio do papel moeda, na subrogação que lhe fez do contracto do tabaco, teve como resultado a completa ruina d'essa casa grandiosa e magnifica; e que faz tristesa a todos que presenciaram os seus antigos esplendores. O conde de Farrobo, que casou, em segundas nupcias, com Magdalena Pinault, falleceu em 24 de setembro de 1869.

XX

1841 a 1843

Empresa de Freitas Guimarães e Brandão — 1841 e 1842 — Apesar de se conservarem em S. Carlos muitos dos principaes cantores dos annos anteriores, começa a decadencia do theatro lyrico — Novos artistas que vieram para S. Carlos em 1841 e 1842; sua inferioridade, comparados com os das epochas anteriores — Reapparecimento na scena de S. Carlos de Carolina Neri Passerini, Luiz Maggiorotti e Claudia Ferlotti — Operas e danças que se representaram nos annos de 1841 e 1842 — Instrumentistas em S. Carlos — Daddi — Masoni — Louis Cossoul apresenta-se a tocar um novo instrumento chamado *melóphono* — O joven Guilherme Cossoul, harpista e violoncellista — Os primeiros instrumentistas da orchestra — Antipathias do publico contra a empresa — Pateadas e impropérios — Empresa de Corradini e Lombardi em 1843 — Fica a mesma companhia — Operas e danças que subiram á scena nos primeiros quatro mezes d'este anno — O *Stabat Mater* de Rossini — Como foi executado pelos artistas e recebido pelo publico — Os bancos da plateia são quebrados e arremessados para o palco — O drama *Frei Luiz de Sousa,* de Garrett, no theatro do Pinheiro.

Ao conde de Farrobo succederam, como empresarios do theatro de S. Carlos, os caixas do contrato do tabaco, Manuel José de Freitas Guimarães e Jeronymo de Almeida Brandão de Sousa, os quaes administraram a opera lyrica durante os annos de 1841 e 1842. Com a desistencia do conde de Farrobo começa a decadencia do theatro lyrico; pouco sensivel ao principio, por isso que ainda se conservavam escripturados alguns dos principaes artistas da companhia anterior, e estavam por assim dizer organizados alguns espectaculos brilhantes que era facil reproduzir, visto não haver interrupção nas funcções theatraes, porque havia theatro todo o anno, a decadencia havia de accentuar-se mais e mais nos annos seguintes, como aqui o faremos ver.

Os novos cantores que debutaram no anno 1841 no theatro de S. Carlos foram as damas Augusta Gazzuoli Boccabadati, filha da grande artista que ainda cantava no theatro de Lisboa, e Luigia Schieroni Nulli, e os baixos Gaetano Antoldi, Pietro Ley e Gaetano Nulli.

No anno de 1842, os cantores recentemente escripturados, e que debutaram na scena de S. Carlos, foram as damas Emilia Boldrini, Adelaide Perelli, Teresa Fasciotti; os tenores Giovanni Confortini, Rafaelle Vitali, o barytono Natale Constantini, e o baixo buffo Vicenzo Galli.

Nenhum dos artistas acima nomeados era notavel; só merece mencionar-se a belleza da Perelli.

Eis aqui as operas que subiram á scena no theatro de S. Carlos em 1841:

Giovanna di Napoli, de Coppola, em 6 de janeiro, por Catharina Barili, Domingos Conti, Felice Varesi, e Luciano Fornasari.

Marino Faliero, de Donizetti, em 22 de janeiro, por Luciano Fornasari, etc.

Mathilda di Shabran, de Rossini, em 5 de fevereiro, por Luiza Boccabadati, José Sinico, etc.

Le prigioni d'Edimburgo, de Federico Ricci, em 12 de fevereiro, por Catharina Barili, J. Belinzaghi, A. Mollo, Ferretti, Fornasari, Eckerlin e Crosa.

L'assedio di Diu, de Manuel Innocencio dos Santos, em 2 de março, por Luiza Boccabadati, Clara Delmastro, Domingos Conti, Felice Varesi, e Eckerlin.

L'Elisire d'amore, de Donizetti, em 4 de março, por Luiza Boccabadati, Felice Varesi, Luciano Fornasari, etc.

La figlia del spadaio, de Coppola, em 18 de março, para debute de Augusta Gazzuoli Boccabadati, por A. Gazzuoli, Anna Mollo, Conti, Varesi, Fornasari, etc.

Terno al loto, farça de Angelo Frondoni, em 22 de março, beneficio do barytono Felice Varesi, o qual fazia cinco papeis, sendo um de gaiato em portuguez. Representou-se n'esta noite a *Filha do espadeiro*, e dançaram um terceto, Casati, Moreno e Devechi.

I Puritani, de Bellini, em 19 de abril, beneficio de Luiza Boccabadati, pela beneficiada, Felice Varesi, Luciano Fornasari, etc.

Belisario, de Donizetti, em 30 de abril, beneficio de Fornasari, pelo beneficiado, Luiza Boccabadati, etc.

Caterina di Clevis, de Savi, em 14 de maio, por Felice Varesi, etc.

Il furioso, de Donizetti, em 17 de maio, por Felice Varesi, etc.

Nina pazza per amore, de Coppola, em 6 de junho, para debute de Luiza Schieroni Nulli.

Il Bravo, de Mercadante, em 29 de junho, para debute do baixo Caetano Antoldi, por L. Boccabadati, Conti, Antoldi, Ferretti.

Gabriella di Vergy, de Mercadante, em 10 de julho, para debute do baixo Caetano Nulli.

Betly, de Donizetti, em 13 de agosto, para debute do baixo Pedro Ley.

La Somnambula, de Bellini, em 27 de agosto.

La Figlia del Regimento, de Donizetti, em 6 de outubro.

Norma, de Bellini, em 22 de outubro.

Elena di Feltre, de Donizetti, em 15 de novembro, em beneficio de Luiza Schieroni Nulli.

La Muta di Portici, de Auber, em 22 de novembro.

Inés di Castro, de Coppola, em 26 de dezembro.

As danças postas em scena em 1841 foram as seguintes:

Telemaco na ilha de Calipso, de York, em 6 de janeiro.
Corôa de Ariadne, de York, em 22 de janeiro.
O casamento em mascara ou o ultimo dia de entrudo em Roma, de Montani.
Quinteto, de Casati, por Carolina Devechi, M. Moreno, J. Soller, Nery e Casatti, em 2 de fevereiro.
A doida fingida, em 12 de fevereiro.
O annel encantado, de York, em 12 de abril.
Ruggero conde de Sicilia, de Montani, em 7 de maio.
O Facho, de João Casati, musica da symphonia da Semiramis, em 24 de maio.
Força do destino, em 10 de julho.
João o cruel ou o cerco de Pisa, de Molinari, em 10 de agosto.
A festa de Terpsichore, de York, em 1 de setembro.
Osmina, de Montani, em 6 de outubro.
Narciso á fonte, de York, em 3 de novembro.

O maestro João Guilherme Daddi fez um beneficio, em recita de assignatura, na noite de 2 de junho de 1841, representando-se a opera *Catharina de Clevis,* e a dança *O Facho.* O beneficiado tocou no piano uma phantasia de Thalberg, e o concerto de Weber, com acompanhamento de orchestra.

Na noite de 19 de julho do mesmo anno, em beneficio das victimas do terremoto na Villa da Praia, representou-se o primeiro acto da opera *Gabriella de Vergy;* e cantaram-se os seguintes trechos: duetto do *Othello,* por Conti e Ferretti, duetto da *Anna Bolena,* por Luiza Boccabadati e Gazzuoli; o mavioso violinista Vicente Tito Masoni tocou uma phantasia na rebeca; e dançaram um passo a dois Nery e Moreno.

Reappareceu no palco de S. Carlos n'este anno uma cantora de quem por vezes temos fallado, Carolina Neri-Passerini, a qual cantou uma aria de Paccini, no beneficio do bailarino e choreographo York, em 9 de outubro de 1841; deu-se n'esta noite o 1.º acto da *Betly* (excepto a parte do baixo), o 2.º da *Somnambula,* a dança *Therpsichore,* e um *passo a trese.*

Houve bailes de mascaras nas noites de 21, 22 e 23 de fevereiro, e em 10 de abril (sabbado de alleluia) houve um baile em beneficio das Casas de asylo da infancia desvalida, representando-se uma especie de pantomima, na sala, intitulada *As lagrimas da Quaresma ou o Triumpho da paschoa.*

Eis aqui agora a relação das operas representadas em 1842:

Nina pazza per amore, de Coppola, em 1 de janeiro.

Ignez de Castro, de Coppola, em 5 de janeiro.
La Muta de Portici, de Auber, em 12 de janeiro.
Norma, de Bellini, em 19 de janeiro.
Gemma di Vergy, de Donizetti, em 26 de janeiro.
Il Bravo, de Mercadante, em 15 de fevereiro.
Betly, de Donizetti, em 16 de fevereiro.
Maria di Rudenz, de Donizetti, em 27 de fevereiro.
Adelia, de Donizetti, em 28 de março, por Augusta Gazzuolli Boccabadati, Anna Mollo, Luiz Ferretti, Caetano Antoldi, Vergani, Eckerlin.
I Cappuletti ed i Montecchi, de Bellini, em 13 de abril.
Beatrice di Tenda, de Bellini, em 24 de abril, para debute das damas Emilia Boldrini, Theresa Fasciotti, e do baritono Natale Constantini.
Il Templario, de Nicolai, em 18 de maio, para debute da dama Adelaide Perelli e do tenor João Confortini, desempenhado por estes artistas e por Constantini e Eckerlin.
Regina di Golconda, de Donizetti, em 12 de junho, debute do buffo Vicenzo Galli, por Emilia Boldrini, Solari Fontana, Luiz Ferretti, Constantini, Galli e Vergani.
La Vestale, de Mercadante, em 29 de julho, para debute do tenor Rafael Vitali, por Natale Constantini, Eckerlin, Vergani, Ramonda.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 12 de agosto, para a reapparição do baixo Luiz Maggiorotti.
Roberto il Diavolo, de Mayerbeer, em 7 de outubro.
L'Elisire d'amore, de Donizetti, em 9 de novembro.
Il Giuramento, de Mercadante, em 14 de novembro, para beneficio de Adelaide Perelli.
Lucia di Lammermoor (final do 2.º e 3.º acto), em beneficio do tenor Vitali, reapparecendo a dama Claudia Ferlotti. Os outros papeis foram desempenhados por Vitali, Constantini, Anna Mollo, Eckerlin e Vergani.
La Favorita, de Donizetti, em 11 de dezembro, por Emilia Boldrini, Solari Fontana, Luiz Ferretti, Natale Constantini, Luiz Maggiorotti e Vergani.
Norma, de Bellini, por Emilia Boldrini, Thereza Fasciotti, Luiz Maggiorotti.

As danças representadas n'este anno de 1842 foram as seguintes:

Narciso á fonte, de York, em 1 de janeiro.
Procida, em 19 de janeiro.
Os doidos por projecto, de Cortesi, em 23 de janeiro.
Orestes, de Cortesi, em 4 de abril.
Adina ou promessa de matrimonio, de Cortesi, em 13 de maio. N'este baile debutou a dançarina Carolina Filippini.
Lago das fadas, de York, em 22 de junho.
Os Cuscos e os Quitos, de York, em 21 de setembro.
Flauta magica, executada pelos discipulos do conservatorio, em beneficio da dama Perelli, em 14 de novembro.

O publico do theatro de S. Carlos ouviu n'este anno um novo instrumento, o *melóphono,* tocado por Louis Cossoul, professor da orchestra do mesmo theatro. Na noite de 20 de abril, em beneficio de Louis Cossoul, representou-se o 1.º e 2.º actos da opera *Capulettos*, a dança *Orestes,* e o beneficiado executou umas variações no

melóphono, e seu filho o joven Guilherme Cossoul tocou no violoncello uma peça de Anglois.

Em 10 de junho, Louis Cossoul tocou no *melophóno* uma peça a solo e um duetto d'este instrumento e harpa com Guilherme Cossoul; deu-se n'esta noite a opera *Il Templario,* e a dança *Adina.*

Em 17 de agosto, José Miró, recentemente chegado de Paris, tocou duas phantasias no piano. Deu-se a opera *Regina di Golconda* e a dança *Lago das Fadas.*

Em 10 de outubro, em beneficio do cofre dos socorros dos professores de musica, deu-se a opera *Barbeiro de Sevilha,* e o bailado dos *Cuscos;* Louis Cossoul tocou um solo no *melóphono,* e Masoni uma phantasia de rebeca. A orchestra executou uma symphonia de Cherubini, e outra concertante de Lindpaintner, sendo tocados os solos de clarinete por Gaspar Campos, oboe por Antonio Cotinelli, flauta por José Gazul Junior, trompa por João Gazul e fagote por Antonio Avilez.

Em 30 de novembro, em beneficio de *Carlota allemã* tocou esta uma phantasia no piano. Deu-se a opera *Vestal* e um passo a dois e bailado.

Em 5 de dezembro, em beneficio de Vicente Tito Masoni e Theresa Fasciotti, representou-se a opera *Juramento,* e um passo a dois e bailado. Masoni tocou uma peça na rebeca e Fasciotti cantou uma aria.

Em 29 de dezembro, em beneficio das victimas das inundações na ilha da Madeira, deu-se a opera *Barbeiro de Sevilha,* e a dança *Procida.* A orchestra tocou a symphonia de *Guilherme Tell,* Masoni tocou uma peça de rebeca, e Nery e Filippini dançaram um passo a dois e bailado.

Foi n'este anno de 1842, a 14 de julho, que falleceu José Avellino Canongia, de quem temos fallado, notavel tocador de clarinete, discipulo do celebre Bis. No mesmo anno, a 13 de agosto, falleceu em Lisboa João Domingos Bomtempo, distincto maestro e pianista portuguez, que tinha nascido em 1775 em Lisboa, e que por muitos annos esteve em Paris e Londres, onde foi muito apreciado, e aonde publicou as suas principaes composições.

Foi tormentosa a administração do theatro pelos contratadores do tabaco. O publico não lhes era affeiçoado, a comparação da maneira porque seguiam os espectaculos n'este tempo com o esplendor

da empresa do conde de Farrobo não era favoravel aos caixas do contrato do tabaco. Tambem o publico não perdia occasião de manifestar o seu desagrado á empresa. Pateadas não tinham já conta; umas vezes com rasão, outras sem ella. Junte-se á inferioridade para que declinava a opera lyrica em S. Carlos, uma certa antipathia que a muita gente inspirava Brandão de Sousa, que depois foi barão da Folgoza, e além d'isso as intrigas de bastidor, e não causará admiração que a administração fosse violentamente guerreada.

Uma parte do publico não se limitava a patear a empresa; dirigia-lhe frequentemente insultuosos epithetos, ou ditos a que se ligava despresivel sentido: *Fóra batoteiros! Trampolineiros! Contrabandistas! queremos para empresario o conde de Farrobo!* Uma noite que em uma dança em que entravam cavallos, estes não appareceram, porque sendo da guarda municipal tinham tido serviço extraordinario, por causa da contínua agitação revolucionaria em que o paiz andava, e que o governo de Costa Cabral queria reprimir, o publico desatou em uma medonha pateada; um corista, depois de muitas difficuldades, cedeu a vir, por mandado do director de scena, expôr ao publico a rasão porque não *havia cavallos* n'aquella noite; a resposta da plateia foi, *que a empresa não tinha cavallos mas tinha burros.*

A empresa que devia gerir o theatro por tres annos desistiu no fim do segundo, e passou o theatro para Vicente Corradini e Domingos Lombardi pelo resto do tempo, não chegando porém ao fim do anno, terminando no ultimo dia de abril de 1843. Os novos empresarios assim o annunciaram,[1] e abriram a assignatura por esses quatro mezes, promettendo fazel-a ainda mais em conta, e obrigando-se a dar as operas *Martyres,* e *Sapho,* e a pôr em scena danças e outros espectaculos com grande esplendor. A primeira parte cumpriu-se; não assim a segunda. Foi n'este anno de 1843, que as epochas theatraes deixaram de ser annuaes, o que foi uma resolução muito rasoavel que as empresas tomaram. Durante o anno o mais que se podia dar eram 160 recitas de assignatura: a despesa dos honorarios á companhia durante doze mezes era enorme;

[1] *Diario do Governo* de 21 de dezembro de 1842.

e a concorrencia do publico, quasi sempre limitada, nos mezes de verão era insignificantissima.

Eis os espectaculos que ao publico lisbonense deram Vicente Corradini e Domingos Lombardi nos primeiros quatro mezes de 1843:

Roberto il Diavolo, de Mayerbeer, em 1 de janeiro.
La Favorita, de Donizetti, em 4 de janeiro.
Norma, de Bellini, em 6 de janeiro.
Chiara di Rosemberg, de L. e F. Ricci, em 9 de janeiro, para beneficio do baixo Luiz Maggiorotti.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 13 de janeiro.
Beatrice di Tenda, de Bellini, em 10 de fevereiro.
I Martiri, de Donizetti, em 15 de fevereiro, por Adelaide Perelli, João Confortini, Natale Constantini, Luiz Maggiorotti, Luiz Ferretti, e Ramonda.
Saffo, de Paccini, em 23 de março, por Emilia Boldrini, Theresa Fasciotti, Anna Mollo, Luiz Ferretti, Constantini, Vergani e Ramonda.
Stabat Mater (septenario da Senhora das Dôres, em latim), de Rossini, em academia de musica, todos os actores, de preto, com os papeis na mão, em 26 de abril.

As danças postas em scena foram apenas:

Lobra Liba, de York, em 6 de janeiro, e o *Triumpho de Eutymo,* em 13 do mesmo mez. Figuravam no corpo de baile as dançarinas Filippini, Gambette, Soller, Moreno, Devechi e o bailarino York.

Em 24 de julho a companhia do theatro do Salitre representou no palco de S. Carlos *O Peão fidalgo,* de Molière, com bailados e córos, musica de Casimiro, e o drama jocoso, *O medico da nova escóla,* ornado de musica, do mesmo maestro.

Nos dias 26, 27, 28 de fevereiro, 22 de março e 15 de abril, houve bailes de mascaras em S. Carlos. A guarda roupa do theatro alugava então fatos e costumes a 480 réis.

Na noite de 26 de fevereiro de 1843 deu o conde de Farrobo no seu theatro das Larangeiras uma grande festa a que assistiu a rainha D. Maria II, seu esposo D. Fernando e a Imperatriz D. Amelia. Representou-se o *Duque d'Olonne,* de Auber, por amadores, e depois houve grande baile e ceia. O theatro tinha sido reedificado por Fortunato Lodi. Desempenharam a opera-comica de Auber, Carlota O'Neill, Maria Joaquina Quintella da Cunha, Marianna Quintella, Carlos da Cunha e Menezes, conde de Farrobo, Alfredo Duprat, Joaquim Pedro Quintella, Duarte Cardoso de Sá, H. Juel e E. Bourgard.

Em 31 de julho de 1843 deu-se no theatro de S. Carlos o drama *O ramo de Carvalho,* pela companhia do theatro da rua dos Condes.

Bem merece ficar consignado n'estas memorias, em que vamos apontando o que de mais notavel occorreu nos dominios da arte lyrica, um acontecimento que illuminou outro campo, tambem artistico e muito chegado, em que a producção sublime de um grande genio portuguez encontrou interpretes dignos de tão elevada composição. Na quinta do Pinheiro, na estrada que vae de Lisboa á Luz, antes de chegar ás Larangeiras, vivia então a familia de Duarte Cardoso de Sá, para a qual a natureza fôra muito prodiga de espirito. N'essa habitação, em que se reunia a flôr da sociedade da epocha, tinha sido armado um theatro, onde foi pela vez primeira apresentado ao publico, em 4 de julho de 1843, o bello drama *Frei Luiz de Sousa,* do immortal Garrett. Foram interpretes d'esse primor dramatico os seguintes amadores, que, pelo talento, e realce que deram á composição, antes deveriam chamar-se artistas e dos melhores: Emilia Kruz de Azevedo *(Magdalena),* Maria da Conceição de Azevedo e Sá *(Maria),* Joaquim José de Azevedo *(Manuel de Sousa),* Antonio Pereira da Cunha *(Frei Jorge),* Duarte Cardoso de Sá *(Romeiro),* Antonio Maria de Sousa Lobo *(Prior),* Duarte de Sá Junior *(Miranda),* João Baptista de Almeida Garrett *(Telmo).* Transcrever aqui os nomes dos illustres personagens que deram vida á famosa composição do grande poeta portuguez, é abrilhantar estas memorias e prestar a devida homenagem aos que tem honrado as artes em Portugal.

Durante a administração de Vicente Corradini e Domingos Lombardi, não veiu nenhum cantor de novo para o theatro de S. Carlos.

A unica coisa que ha a mencionar n'este curto periodo theatral é a pessima execução que teve o *Stabat Mater,* essa obra prima de Rossini, na primeira vez que se ouviu em S. Carlos. Todos os artistas o interpretaram mal; foi um verdadeiro charivari. A detestavel execução musical foi porém excedida pela brutalidade do publico, que, não contente de patear desalmadamente durante a audição da famosa composição rossiniana, aggravando ainda mais, como sempre succede, o mau desempenho por parte dos artistas, quebrou bancos da plateia e atirou com elles para o palco. Não podia ser mais tempestuoso o final da primeira empresa de Vicente Corradini, que nem por isso ficou desanimado, pois mais tarde teve a empresa do theatro de S. Carlos por muitos annos, e com fraquissimas companhias grangeou alguns lucros e muitos amigos!

XXI

1843 a 1846

Empresa Gomes Lima e C.ª — 1843 a 1844 — Antonio Porto director technico — Assignatura por preços resumidos — Companhia lyrica escripturada por Antonio Porto — A Rossi Caccia — O tenor Flavio e os seus falsetes — O tenor Zoboli, o mais feio homem que pisou o palco de S. Carlos — A Albertini — O Tamberlick; bellesa da voz de Tamberlick n'esta epocha — Operas e danças que se deram em S. Carlos n'esta epocha — As primeiras operas de Verdi — Brilhante execução da musica de Verdi, por Tamberlick e Albertini — Os *infantes em Ceuta*, de Miró, na Academia philarmonica — Concertos em S. Carlos — Pateadas — Embirrações do publico com Antonio Porto — Embaraços financeiros da empresa — O governo declara fantastica e insoluvel a empresa e rescinde o contrato — É adjudicado o theatro a Vicente Corradini e Domingos Lombardi — Empresa Corradini e Lombardi — 1844 a 1846 — Ficam escripturados para a epocha de 1844 a 1845 os principaes artistas da companhia — O grande pianista Liszt em S. Carlos — Concertos — Masoni — Cossoul — Daddi — Os manos Fontanas — Manuel Innocencio dos Santos — Companhia de tyroleses — Philarmonicas — Gosto que então dominava pelos concertos e execução de operas nas philarmonicas — Como ainda a musica classica continuava excluida do theatro e das philarmonicas — Epocha de 1845 a 1846 — Pronuncia-se mais a decadencia do theatro lyrico — Companhia lyrica — Operas e danças n'esta epocha — Grande numero de operas novas — Como as bofetadas da Ranzi divertiram o publico — A companhia do theatro de S. João no Porto dá algumas recitas em S. Carlos.

Por portaria de 15 de dezembro de 1842 havia sido adjudicada a empresa do theatro de S. Carlos, por tres annos, a A. G. Lima e C.ª, do que se lavrou a respectiva escriptura, ficando Antonio Porto director da nova administração.

Era Antonio Porto, professor de piano e canto, mestre da rainha D. Maria II, um homem intelligente, conhecedor de cousas de theatro, gostando de escripturar bons artistas, e sabendo fazer uso do *réclame;* não tinha porém dinheiro. É verdade que sabia achar algum socio prompto a pagar os adiantamentos necessarios. Obtida a concessão poz-se a caminho Antonio Porto, e organizou a seguinte companhia para a primeira epocha theatral, de 1843 a 1844:

Damas: J. Rossi-Caccia, Jenny Olivier, Isabel Fabbrica (contralto), Luigia Dalti e Erminia Carmini (comprimarias), Amalia Rossini e C. Persolli (segundas).

Tenores: Luigi Flavio, Antonio Paterni, Antonio Picazzo e Antonio Bruni (segundos).

Barytonos e baixos: Felice Botelli, Valentino Sermattey, Lorenzo Montermerli (in genere), Giacomo Galoardi e Antonio Casanova (segundos).

Maestro: Francisco Xavier Migoni. Ensaiadores dos córos: Joaquim José da Costa, Jorge Augusto Cesar dos Santos. 18 coristas homens e 12 mulheres.

Ponto: Caetano Fontana.

Choreographo: Carrey. Mimicos: conjuges Montani. Bailarinos: conjuges Mabille, Luigia e Giuseppa Romolo, Francesco Pintauro. 6 mimicos e 36 dançantes.

Adressista: Giuseppe Fornari. Alfayate e director: Giuseppe Dyolli. Machinista: João de Deus. Pintores: Rambois e Cinatti.

A nova empresa abriu assignatura por 100 recitas, em tres séries, sendo as duas primeiras de 40 recitas cada uma e a terceira de 20, pelos seguintes preços:

Frizas	1$900	réis por cada	recita ou	76$000	por 40 recitas
1.ª ordem	2$600	»	»	104$000	»
2.ª »	1$900	»	»	76$000	»
3.ª »	1$600	»	»	64$000	»

Superior 6$000 réis por mez, ou 5$000 réis assignando por mais de dois mezes.

As torrinhas foram abertas em tres divisões: uma só para senhoras, outra para homens, e outra para familias; cada logar custava 320 réis.—Os logares nas galerias ordinarias custavam 200 réis.

No anno de 1844 a empresa mandou vir a dama Augusta Albertini, os tenores Giuseppe Zoboli e Enrico Tamberlick e o baixo Domenico Rodas.

Eis as operas dadas n'esta epocha:

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 16 de setembro de 1843, por Jenny Olivier, C. Persolli, Luis Flavio, Valentim Sermattey, Antonio Casanova, Antonio Picazzo. N'esta noite os conjuges Mabille dançaram um passo a dois.

Belisario, de Donizetti, em 27 de setembro, por Herminia Carmini, Antonio Paterni, Felix Botelli, etc.

Anna Bolena, de Donizetti, em 4 de outubro, por J. Rossi-Caccia, Luiza Dalti, Luis Flavio, Felix Botelli, Amalia Rossini.

Em 15 de outubro deu-se o terceiro acto do *Torquato Tasso*, de Donizetti, para debute do barytono Lourenço Montemerli.

Norma, de Bellini, em 22 de outubro, por Rossi-Caccia, Herminia Carmini, C. Persolli, Antonio Paterni, Jacomo Galoardi, A. Bruni.

Nabucodonosor, de Verdi, em 29 de outubro, por Jenny Olivier, Herminia Carmini, Amalia Rossini, Antonio Picazzo, Valentim Sermattey, Casanova, e Bruni.

L'Elisire d'amore, de Donizetti, em 29 de novembro.
La Somnambula, de Bellini, em 6 de dezembro, por Róssi-Caccia, Flavio, Montemerli.
Il Regente, de Mercadante, em 10 de janeiro de 1844, por J. Rossi Caccia, C. Persolli, R. Cassano, Luiz Flavio, Felix Botelli, Cairo e Bruni.
Parisina, de Donizetti, em 7 de março, para debute da dama Augusta Albertini e do tenor José Zoboli, o qual, por doença do tenor Flavio, o havia substituido na *Somnambula* em 10 de fevereiro ultimo.
Maria Stwart, de Donizetti, em 26 de março, por J. Rossi-Caccia, Augusta Albertini, C. Persolli, Luiz Flavio, Galoardi e Figueiredo.
Virginia, de Nini, em 8 de abril, por J. Rossi-Caccia, Luiz Flavio, e Felix Botelli.
I Prófugi di Parga, de Angelo Frondoni, em 29 de abril, por J. Rossi Caccia, José Zoboli, Felix Botelli, Figueiredo, etc.
Nina pazza per amore, de Coppola, em 12 de maio.
Gemma di Vergy, de Donizetti, em 17 de julho, para debute do tenor Henrique Tamberlick.
Gabriella di Vergy, de Mercadante, em 7 de agosto, por Augusta Albertini, Amalia Rossini, Henrique Tamberlick, Valentim Sermattey, Casanova e Picazzo.
La Favorita, de Donizetti, em 8 de novembro, para debute do baixo Domingos Rodas.

Representaram-se durante este periodo as seguintes danças:

Gisella, musica de Adam, posta em scena por Mabille, em 31 de outubro de 1843.
Rolando e Môrgana, de Carey, em 31 de dezembro de 1843.
Mascaras de Venesa, de Carey, em 14 de fevereiro de 1844.
Gypsy, posta em scena por Carey, em 14 de março de 1844.
Novo Azor, de Carey, em 8 de abril de 1844.

Na companhia lyrica havia certos artistas de merecimento. Rossi-Caccia era uma cantora francesa, do genero de opera comica; a sua voz era extensa, mas não bella; cantava com certa correcção, estava porém longe de ser uma artista de primeira ordem; mas em Lisboa teve grande exito. O tenor Flavio era um bello homem com voz de meio caracter, dando com grande facilidade e grande força notas agudas em falsete. O publico, porém, não gostava então d'esse genero e pateou-o varias vezes. O tenor Zoboli era um feissimo homem, a quem o publico ficou chamando o *jacaré;* tinha, porém, uma voz muito forte de peito, mas de timbre desagradavel; cantava a *Somnambula,* sem transporte algum, com toda a facilidade. Jenny Olivier era uma mulher que fôra muito bella, e cuja voz estava bastante decadente. Todos estes artistas, excepto Rossi, tiveram occasiões de serem pateados.

Mais tarde debutaram Albertini e Tamberlick. A primeira tinha bellissima voz de soprano, forte e sonora, e o canto energico, excellente para as primeiras operas de Verdi, que então começavam a entrar em moda.

Enrico Tamberlick, que tão celebre se tornou depois no mundo theatral, nasceu em Roma, em 1820; destinando-se á vida ecclesiastica, estudou no seminario de Montefiascone; mas a sua vocação chamava-o para o templo da arte lyrica; depois de estudar com os maestros Guglielmi e Borgna, debutou no theatro del Fondo em Napoles na opera *I Capuletti,* de Bellini. Achava-se em 1843 no theatro de S. Carlos de Napoles, quando Antonio Porto o escripturou para Lisboa, onde debutou, como dissémos, na *Gemma di Vergy,* em 17 de julho de 1844.

Tamberlick tinha a voz de tenor de peito mais linda, forte e sonora que se póde imaginar; o seu canto, sem ser primoroso, era bem accentuado e energico. Não fazia então alarde do *dó sustenido* de peito que mais tarde o tornou celebre, mas a sua viçosa e potente voz e o seu expressivo canto valiam muito mais.

De Lisboa passou Tamberlick a Madrid e Barcelona. O clima das Hespanhas desenvolveu-lhe consideravelmente a voz, fazendo-lhe comtudo perder no avelludado o que ganhara em sonoridade. Percorreu em seguida os theatros de Londres, aonde obteve grande exito no *Roberto-Diabo, Guilherme Tell* e *Huguenotes,* e S. Petersburgo, onde recebeu enormes applausos no *Propheta* e *Dinorah,* e Rio de Janeiro e Buenos-Ayres aonde ganhou grossas sommas de dinheiro. Depois de varias hesitações, debutou no theatro italiano de Paris, no inverno de 1858, no *Othello,* de Rossini, em que despertou extraordinario enthusiasmo com o seu *dó sustenido;* tinha porém já então a voz vacillante e de timbre falhado; as ovações que recebeu em Paris, dando a *tal famosa nota,* apezar da pouca correcção do seu canto e da falta de colorido que já frequentes vezes apresentava, bem mostravam a decadencia do theatro italiano na scena parisiense, decadencia que tem sempre ido em augmento. Depois Tamberlick ainda cantou em Madrid, em S. Petersburgo, Lisboa, etc.; tendo ganho milhões, de tal modo dissipou a sua fortuna, que hoje, perdida a voz, é um empresario de companhias lyricas de theatros de provincia.

Em 11 de agosto de 1843 houve no theatro de S. Carlos um

ENRICO TAMBERLICK

beneficio a favor das filhas do celebre esculptor Joaquim Machado de Castro; representou-se *Os dois renegados,* de Mendes Leal, pela companhia portugueza do theatro da rua dos Condes; Julio Cesar Galouin cantou uma aria de tenor de Donizetti, Vicente Tito Masoni e Manuel Innocencio dos Santos tocaram phantasias de rebeca e piano; a orchestra tocou uma symphonia de Schira com solos obrigados de flauta por José Gazul, corneta de chaves por F. N. Santos Pinto, rebeca por José Maria de Freitas, e violoncello por João Jordani. Tocaram a symphonia da *Fausta,* em quatro pianos, Manuel Innocencio dos Santos, José Casimiro, M. Marti, A. Cesar, João Vicente, Amado, Frondoni e Klautau; era supplente para as faltas José Vicente. Houve tambem uma aria cantada por Figueiredo e um passo composto e dançado por Judith Rugalli. Os camarotes eram tirados á sorte, excepto as torrinhas, e custavam a 3$200 réis cada um.

Em 13 de novembro de 1843 houve em S. Carlos um concerto monstro, executado por 230 artistas; tomaram parte a Rossi-Caccia, a Olivier, Flavio, Botelli, etc. Não produziu comtudo grande effeito.

Em 7 de agosto do mesmo anno executou-se no Conservatorio uma missa a 4 vozes de F. X. Migoni.

No anno de 1844 representou-se no theatro das Larangeiras *Il sogno del Zingaro,* de Miró, desempenhado por Maria Joaquina Quintella, condessa de Farrobo, Palmira Quintella, Marianna Quintella, Carlos da Cunha e Menezes, Joaquim Pedro Quintella e A. L. Miró.

No mesmo anno, na Academia philarmonica, para solemnisar o anniversario da sua installação em 28 de março, se executou *Os Infantes em Ceuta,* drama lyrico, poesia de Alexandre Herculano e musica de Miró, pelos seguintes amadores: Carlota O'Neill, Maria Nilo, e Correia Leal; Eduardo Bourgard, baixo que cantou a parte de barytono, em vez de Carlos da Cunha e Menezes, Torres (tenor), e Schmidt (baixo); tocaram harpa Clarisse Duprat de Oliveira e Christina Chaves.

No anno seguinte, em 31 de março de 1845, cantaram-se no theatro de S. Carlos alguns trechos d'esta composição, em beneficio de Miró, por Tamberlick, Rossi-Caccia e Santi. O drama de Herculano e Miró, que tanto enthusiasmo havia despertado quando cantado por amadores, fez fiasco quando desempenhado pelos artistas;

todos foram mal, excepto Tamberlick. Um côro bellissimo de mulheres, a 4 vozes, que tinha sido primorosamente cantado na Academia philarmonica, foi estropeado pelas coristas de S. Carlos.

Em 14 de dezembro d'este anno de 1844 executou-se na Assembleia philarmonica a opera *D. Sebastião,* de Donizetti, por Maria Carolina Guedes, Maria Palmira Quintella, Maria Carlota Quintella, Fortunato Lodi, Carlos da Cunha e Menezes, João Manuel de Figueiredo.

Era então dominante o gosto pelos concertos nas philarmonicas, sociedades que se haviam formado depois de estabelecido o regimen constitucional.

Eram as mais importantes a Assembleia philarmonica, na rua Nova do Almada no palacio do Manuel dos Contos, hoje do conde de Ouguella, e a Academia philarmonica, que estivera primeiro na rua de S. José no palacio do conde de Rio Maior, e depois na rua do Alecrim no palacio onde estava antes a Assembleia das nações estrangeiras. As duas sociedades eram rivaes uma da outra, com todos os ciumes e exclusivismo de dois partidos politicos.

N'estas philarmonicas, porém, só se executavam, em geral, trechos de operas italianas: havia mesmo a mania de dar operas inteiras, de que já mencionámos algumas, o que era um verdadeiro absurdo artistico; pois as exigencias da musica dramatica não se satisfazem com os recursos de uma sala. A musica classica; as formosas composições de musica de camara; as grandiosas concepções instrumentaes e symphonicas dos grandes mestres, Beethoven, Haydn, etc., continuavam a ser desconhecidas nas philarmonicas e nos theatros. Apenas um pequeno numero de amadores entretinha o fogo sagrado, tocando em suas casas algumas sonatas, tercetos e quartetos d'aquelles maestros.

N'esta epocha os espectaculos no theatro de S. Carlos muitas vezes se compunham de fragmentos de operas ou peças soltas; já anteriormente algumas vezes se déra esse facto em recitas de assignatura, mas nunca houvera o abuso d'esse expediente como agora na administração de Antonio Porto. Aproveitou este ensejo Rossi-Caccia, para cantar trechos de musica franceza; taes foram a aria do *Dominó noir,* de Auber, e a aria de *L'Ambassadrice,* de Auber; Botelli tambem cantou trechos da opera *Le Chalet,* d'Adam, etc.

O publico não sympathisava com Antonio Porto; este era pouco

amavel para os *leões* da epocha; além d'isso havia com frequencia encontros e ciumes por causa das mesmas artistas. Juntava-se a isto a intriga e as doenças dos comicos, e a final a falta de dinheiro. Depois de concluidas as 100 recitas de assignatura, em julho de 1844, a empresa, muito embaraçada de finanças, procurou obter dinheiro, e addiar o desastre, abrindo nova assignatura de 40 recitas, para operas, e passos dançantes pelos conjuges Mabille; além d'isso promettia, tambem, dar espectaculos de mimica e gymnastica, pela companhia de Avrillon, em agosto e setembro, o que porém não realizou. Além d'isso a assignatura foi pequena.

Entretanto o theatro continuou com os novos artistas, Albertini, e Tamberlick, emquanto parte da antiga companhia ia dar representações no theatro de S. João no Porto, de onde voltou no mez de setembro.

Os apuros financeiros da empresa, que devia muito aos artistas e fornecedores, e que se aggravavam cada vez mais com a prolongação da epocha theatral além dos limites primitivamente fixados, o grande descredito da firma que a representava, e as hostilidades que em taes circumstancias assaltam quem de preferencia precisaria de auxilio, deram em resultado declarar o governo que a empresa do theatro de S. Carlos era fantastica e insoluvel! o que parecia contradictorio; e, fundando-se em que não cumprira o contrato e escriptura de 15 de dezembro de 1842, por portaria de 23 de setembro de 1844 rescindiu o contrato, e poz a concurso a adjudicação do theatro pelas duas epochas restantes, 1844 a 1845, e 1845 a 1846. Ao mesmo tempo o governo declarou reter o subsidio para garantir a paga aos artistas.[1] Por portaria de 8 de dezembro de 1844 foi a empresa adjudicada a Vicente Corradini e Domingos Lombardi.

A nova empresa abriu immediatamente o theatro, com alguns dos mesmos artistas que aqui se achavam.

Eis os espectaculos dados em S. Carlos n'esta epocha de 1844 a 1845:

Il Pirata, de Bellini, em 8 de dezembro de 1844, por Rossi-Caccia, Anna Mollo, José Zoboli, Santi, Casanova e Bruni.

---

[1] *Diario do Governo,* de 14 de novembro de 1844.

Norma, de Bellini, em 13 de dezembro, por Rossi-Caccia, Herminia Carmini, Anna Mollo, Henrique Tamberlick, Figueiredo e Bruni.
Gemma di Vergy, de Donizetti, em 23 de dezembro, por Augusta Albertini, Henrique Tamberlick, Sermattey, etc.
Ernani, de Verdi, em 1 de janeiro de 1845, por Augusta Albertini, Amalia Rossini, Henrique Tamberlick, Sermattey, Santi, Figueiredo e Bruni.
Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 15 de janeiro, por Rossi-Caccia, Persolli, Tamberlick, Santi, Roveda, Galoardi, Casanova, Celestino, Bruni, Cairo.
Roberto Devereux, de Donizetti, em 9 de fevereiro, por Rossi-Carcia, Carmini, Zoboli, Sermattey.
Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 22 de fevereiro, em beneficio de Rossi-Caccia, pela beneficiada, Tamberlick, Sarmattey.
I Lombardi, de Verdi, em 10 de março, por Albertini, Carmini, Tamberlick, Santi, Galoardi, Figueiredo, Bruni. Os bailados eram de Marsigliani.
La marescialla d'Ancre, de Nini, em 4 de abril, por Rossi-Caccia, Carmini, Zoboli, Santi, Casanova.
La Favorita, de Donizetti, em 14 de abril, em beneficio de Sermattey.
D. Sebastiano, de Donizetti, em 4 de maio, por Rossi-Caccia, Zoboli, Sermattey, Santi, Casanova, Figueiredo, etc.
Parisina, de Donizetti, em beneficio do adressista Fornari, em 17 de maio: n'esta opera debutou Clementina Rosa Cordeiro.

As danças postas em scena n'esta épocha theatral foram as seguintes:

O diabo amoroso, em 15 de dezembro de 1844.
A aldeia polaca, de Carey, em 19 de janeiro de 1845.
O conscripto, de Carey, em 27 de fevereiro.
O 2.º acto da *Gysela,* em beneficio de Mabille, em 21 de abril.

Houve bailes de mascaras nos dias 2, 3, 4 e 26 de fevereiro.

No anno de 1845 esteve em Lisboa o famoso Liszt, dando o seu primeiro concerto de piano no theatro de S. Carlos a 23 de janeiro. O resto do espectaculo constou de varios trechos cantados pelos artistas da companhia lyrica.

Em 27 de janeiro de 1845 houve no palacio do conde de Thomar, presidente do conselho de ministros, á calçada da Estrella, um concerto em que cantaram Rossi-Caccia, Albertini, Tamberlick, Cibatti, e tocou o pianista Liszt.

No concerto dado em S. Carlos, em 15 de fevereiro, tomou parte o maestro João Guilherme Daddi, o qual tocou com Liszt um duetto de Thalberg, sobre motivos da *Norma.*

Em 8 de março de 1845, em beneficio do monte-pio philarmonico, tocou umas variações de flauta Manuel Joaquim dos Santos. Rossi-Caccia cantou uma aria. Deu-se o *Ernani* e tres actos do *Diabo amoroso.*

Em 18 de abril de 1845, em beneficio de Galeazzo Fontana, notavel harpista, executou-se um tercetto de duas harpas e piano pelos irmãos Achilles, Galeazzo e Alfredo Fontana (o ultimo de 6 annos); o beneficiado tocou um solo de harpa; os irmãos Achilles e Galeazzo cantaram, em caracter, um duetto, *Un secreto d'importanza*. Tamberlick cantou uma aria. Deu-se a opera *Ernani*.

Em 28 de abril, em beneficio de Lenzi, a orchestra tocou as symphonias do *Regente* e do *Guilherme Tell,* e uma symphonia de Schira, e Tamberlick cantou em portuguez uma aria composta por Miró.

Em 19 de maio, em beneficio de Masoni e Carey, o primeiro tocou duas phantasias na rebeca; representaram-se o 1.º, 2.º e 3.º actos da opera *D. Sebastião*. Rossi-Caccia cantou a aria do *Regente;* os conjuges Mabille dançaram uma polka.

Em 4 de junho foi a despedida de Rossi-Caccia, a qual cantou um trecho composto por G. Daddi, poesia de Penni. Masoni tocou um solo na rebeca. Cantou-se a *Preghiera de Moysés* e varias peças da *Anna Bolena*.

Em 16 de junho houve em S. Carlos um concerto por cantores tyroleses.

Em 20 de junho houve um concerto em que tocaram Masoni rebeca, Manuel Innocencio dos Santos piano, e cantou Clementina Cordeiro.

Em 27 de junho deu o maestro Daddi um concerto de piano; cantaram Clementina Cordeiro, Theodoro e Figueiredo. Tocaram flauta Manuel Joaquim dos Santos e violoncello Guilherme Cossoul.

Em 21 de julho, em beneficio de João Alberto Rodrigues Costa, houve concerto em que tocaram Cossoul, pae e filho, um duetto de Melophonos, de Santos Pinto; M. J. Santos tocou flauta, o maestro Daddi piano, Guilherme Cossoul e V. T. Masoni um duetto de violoncello e rebeca, Achilles e Galeazzo Fontana com Guilherme Cossoul um tercetto de piano e duas harpas, de Caetano Fontana; cantaram Clementina Cordeiro, e Figueiredo.

A companhia portugueza do theatro da rua dos Condes deu em 31 de julho o drama *Magdalena*, e em 16 de setembro o drama *As feitiçarias*. Em 31 de julho cantou o rondó da *Straniera* Mad.^{me} Roborá; cantaram tambem Figueiredo e Theodoro, e tocou flauta

Antonio Croner. Em 12 de setembro uma nova companhia portugueza representou o drama *A Moura*.

Em 11 de maio de 1845 deu-se no theatro das Larangeiras *O Salteador*, de J. G. Daddi, desempenhado por Carlos da Cunha e Menezes, conde de Farrobo, Duarte de Sá, Carlota Quintella e Fortunato Lodi.

N'este mesmo anno de 1845 se representou no theatro das Larangeiras o *Beijo*, farça em musica de Angelo Frondoni, por Carlota Quintella, Joanna Damasio, Francisco Sá e conde de Farrobo. Tinha esta composição sido cantada no anno anterior no theatro da rua dos Condes.

Em 3 de junho do mesmo anno houve um concerto na Assembleia philarmonica em que se executou a symphonia da *Semiramis* por 4 harpas e 4 pianos, arranjada por C. Fontana, e em 18 de setembro deu-se ali a opera *Ernani* cantada por amadores.

N'este anno de 1845 deu-se um caso raro no theatro de S. Carlos; foi o debute de uma primeira dama portugueza, Clementina Rosa Cordeiro; não foi brilhante, mas tambem não foi um fiasco. Se porém os principios não foram infelizes, a continuação da carreira da artista é que foi desgraçada e ridicula, como veremos.

O mais notavel successo d'esta epocha theatral foi a apparição, sobre o palco de S. Carlos, do grande pianista Liszt.

Nasceu Franz Liszt em Reiding, na Hungria, em 22 de outubro de 1811. Tinha apenas 9 annos quando tocou pela primeira vez em publico em Oedenburg. Em 1822 tocou em Vienna, em um concerto, em presença do celebre Beethoven.—Não só era executante, mas tambem compositor; discipulo de Paër, Liszt apresentou-se já compondo em 1825, tendo apenas 14 annos de edade.—Pouco tempo depois uma paixão amorosa mal correspondida prostrou-o em profunda melancholia, abandonando tudo, inclusivè a musica, e só pensando em entrar em religião; resolução que annos depois pôz em pratica. Estava n'esse estado de desgosto e apathia, quando o ouvir tocar rebeca ao famoso Paganini o exaltou por tal fórma, que de novo se lançou nos turbilhões da vida artistica, e percorrendo França, Italia, Allemanha, Russia e Portugal, a todos espantou com o seu genio artistico e com a sua excentricidade.

Era Liszt um talento verdadeiramente extraordinario, e a quem

ainda ninguem excedeu em bravura e em lêr musica á primeira vista. Era tambem qualidade eminente do mais brilhante *virtuoso* de piano, a facilidade, proficiencia e brio com que bordava variações sobre qualquer thema escripto que se lhe apresentasse; para o publico de Lisboa foi este um dos effeitos do celebre pianista que maiores impressões deixou; era delirante o enthusiasmo que se apoderava dos espectadores quando elle pegava em alguma das muitas musicas, que em uma bandeja lhe eram apresentadas, e immediatamente sobre ellas phantasiava as mais esplendidas variações.

É tambem digna de especial menção a maneira brilhante com que Tamberlick e Albertini interpretaram o *Ernani* e os *Lombardos,* duas operas de Verdi que então se ouviram em Lisboa pela primeira vez.

Embora fosse grande a decadencia do theatro de S. Carlos, comparada esta epocha com outras anteriores, comtudo ainda um ou outro artista projectava o brilho do seu merecimento sobre a scena lyrica de Lisboa; assim, ainda Tamberlick, Rossi-Caccia, Albertini eram cantores que sustentavam no palco de S. Carlos a arte a certa altura. Nos annos porém que se seguem o theatro vae descer á mais infima decadencia da arte musical.

Eis o elenco da companhia lyrica na epocha de 1845 a 1846:

Damas: Ersilia Ranzi, Virginia Grimoldi, Carolina Remorini (comprimaria), Luiza e Catharina Persolli, Clementina Rosa Cordeiro (in genere), Amalia Rossini e Anna Mollo (segundas).

Tenores: João Baptista Severi, Joaquim Miró Junior, João Landi, João Paganini (no fim da epocha), Antonio Bruni (segundo).

Barytono: Luiz Salandri.

Baixos: José Catalano, João Manuel de Figueiredo.

Maestro: Antonio Luiz Miró.

Ponto: Domingos Bisson.

Coros: 20 homens e 14 mulheres.

Choreographo e dançarino: Theodoro Martin.

Bailarinas: Luiza Zimman Martin, Maria Emilia, Moreno, Devechi e Rugalli.

Mimicos: Cyriaco e Emilia Marsigliani, Julia Jesualdi, Luiza La Rose, José Maria da Conceição, L. Fidanza, Achilles Polletti.

No corpo de baile figuravam 16 dançarinas.

Eis as operas representadas n'esta epocha:

Linda di Chamounix, de Donizetti, em 19 de outubro de 1845, por Er-

FRANZ LISZT

silia Ranzi, C. Persolli, Anna Mollo, Joaquim Miró Junior, Luiz Salandri, José Catalano, J. M. Figueiredo e Antonio Bruni.

Maria di Rudenz, de Donizetti, em 5 de novembro, por Ersilia Ranzi, Amalia Rossini, João Baptista Severi, Luiz Salandri e J. M. Figueiredo.

Saffo, de Paccini, em 16 de novembro, por Virginia Grimoldi, C. Persolli, A. Rossini, João Baptista Severi, Luiz Salandri, Figueiredo e Bruni.

D. Pasquale, de Donizetti, em 30 de novembro, por Ersilia Ranzi, Miró, Salandri, Catalano e Cairo.

Maria Padilla, de Donizetti, em 26 de dezembro, por Grimoldi, Ranzi, Mollo, Landi, Salandri, Figueiredo e Bruni.

Chi dura vince, de L. Ricci, em 21 de janeiro de 1846, por Ersilia Ranzi, Amalia Rossini, João Landi, Luiz Salandri, José Catalano e J. M. Figueiredo.

Corrado d'Altamura, de F. Ricci, em 2 de fevereiro, por Grimoldi, L. Persolli, C. Persolli, A. Rossini, Severi, Landi e Figueiredo.

I due Foscari, de Verdi, em 5 de março, por Ersilia Ranzi, C. Persolli, Landi, Figueiredo e Bruni.

Paolo e Virginia, de Mario Aspa, em 12 de março, por Grimoldi, Mollo, Clementina, Landi, Catalano, Figueiredo e Arceri.

Leonora, de Mercadante, em 13 de abril, por Ersilia Ranzi, C. Persolli, Severi, Miró, Salandri, Catalano, Figueiredo.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 28 de abril, por Ersilia Ranzi, João Paganini, Luiz Salandri, Bruni, etc.

As danças postas em scena foram:

Illusões de um pintor, de Martin, em 19 de outubro de 1845.
Palmina ou a nympha do Orbe, em 12 de dezembro.
As modistas, dança carnavalesca, em 23 de dezembro.
Emeth, de Martin, em 19 de março de 1846.

Todos os artistas mencionados eram insignificantes. O que é de notar é o grande numero de operas novas que a empresa pôz em scena; apesar porém das 8 operas novas representadas n'esta epocha theatral, os assignantes ainda achavam pouco.

Um incidente se produziu n'esta epocha que divertiu os frequentadores de S. Carlos. Foi a bofetada tremenda que a dama Ersilia Ranzi, que cantava a parte de Norina no *D. Pascoal,* dava no protogonista, que desempenhava o baixo buffo José Catalano; era este episodio sempre alvo da gargalhada geral. Ao principio o buffo tomou o episodio jocosamente; mas vendo que o impulso muscular da prima-donna ia sempre crescendo em vigor, e do mesmo modo as gargalhadas do publico, tomou e pôz em pratica a seguinte resolução: na primeira recita em que se representou *D. Pascoal,* no momento em que Norina devia dar a bofetada no velho esposo, Catalano desviou rapidamente a cara, e a mão de Ersilia Ranzi só

percutiu o ar, não indo ao chão a cantora por um verdadeiro milagre de equilibrio; este acontecimento teve grande exito perante a plateia, mas maior teve o que se deu na seguinte representação da opera de Donizetti. A Ranzi prevendo a repetição da mesma manobra por parte do buffo, minutos antes de chegar o momento em que o libretto pedia a tão famosa bofetada, levanta da mão e apanha em cheio, e com alentado vigor, a face de Catalano, que não esperava tão antecipada resposta á sua destra agilidade da recita anterior.

Depois de terminar a epocha lyrica, os artistas do theatro de S. João do Porto, que a empresa de Lisboa tinha tomado e sublocado, Felicitá Rocca Alessandri, Amalia Patriossi e o tenor Jorge Barbieri, juntamente com Luiz Salandri, Celestino, Mollo e Bruni deram algumas representações no theatro de S. Carlos; assim deu-se: o *Ernani,* em 3 de julho, e a *Lucia di Lammermoor,* em 24 do mesmo mez, no anno de 1846.

N'este anno houve bailes de mascaras em 22, 23 e 24 de fevereiro.

Em 11 de março de 1846, em beneficio do monte-pio philarmonico, tocaram solos de clàrinete e ophicleide Isidoro Franco e Severo José Caetano. Deu-se a opera *Os dois Foscaris,* e a dança *Palmina.*

Em 16 de março, em beneficio de Vicente Tito Masoni, ouviu o publico de S. Carlos umas phantasias de violino tocadas pelo mavioso *virtuoso*. Deu-se *Os dois Foscaris*, e um bailado.

Em 18 de março de 1846 deu Francisco Shira um concerto no salão de S. Carlos, em que se executou uma grande symphonia obrigada a harpa, flauta, clarinete, violino, violoncello, corne inglez e corneta á piston.

Em 16 de abril, em beneficio de Lenzi, tocou a orchestra uma symphonia de Santos Pinto, com sólos de corneta e violoncello por Santos Pinto e João Jordani.

Em 12 de maio de 1846 houve no theatro de S. Carlos sessão de prestigiação e magia por Benita Anguinet.

Em 15 de julho do mesmo anno houve na Assembleia philarmonica um concerto em que tocou o rebequista Cesar Rossi, e em 3 de outubro cantou-se ali a opera *I due Foscari,* por amadores.

Em 2 de maio de 1846 deu-se na Academia philarmonica a

opera *Conde de Paris,* de Donizetti, por amadores. Cantaram esta opera os seguintes *virtuosi;* Emilia Mauriti, Emilia Santos, Margarida Méra, Carlota Quintella, Marianna Quintella, Maria da Gloria Benevides, Daniel Francisconi, Eduardo Bourgard.

Em 10 do mesmo mez representou-se no theatro do conde de Farrobo nas Larangeiras *Les quatre fils Aimon,* opera comica de Balfe, por Emilia Mauriti, Palmira Quintella, Marianna Quintella, Carlora Quintella, Ritta Viseu, conde de Farrobo, Carlos da Cunha, Joaquim Pedro Quintella, M. Vasconcellos, Serra Gomes e Fortunato Lodi.

XXII

1846 a 1850

A revolução da Maria da Fonte em 1846 — O desconto das notas — Miseria publica — Decadencia dos theatros — A emboscada de 6 de outubro — Como Vicente Corradini era o unico empresario possivel, quando o theatro lyrico era abandonado pelo publico — É-lhe adjudicada a empresa por tres annos — Epocha de 1846 a 1847 — A decadencia do theatro de S. Carlos desce n'esta epocha ao seu mais baixo nivel — A companhia lyrica — Operas e danças representadas n'esta epocha — Instrumentistas — Henrique Spira e o instrumento Madeira e Palha — Epocha de 1847 a 1848 — Preços da assignatura n'este tempo — A companhia lyrica — Os tenores Baldanza e Volpini — A dama Emilia Librandi, hoje duqueza de Avila e Bolama — Operas e danças representadas n'esta epocha — Como não houve representação por estar doente da garganta a bailarina Bussola e ter um callo inflammado o tenor Bruni — Instrumentistas — Os rebequistas Pellegrin, Moser, Masoni — O trompa Laugier — Os pianistas Lozano Patriossis e M. I. dos Santos — O clarinete Raphael Croner — O prestigiador Chevalier — John Lees e seus filhos — Epocha de 1848 a 1849 — Bons artistas da companhia — A Gresti — O Fiori — O Baldanza — O Volpini — O Zucchini — Enchentes que deu a opera *Macbeth* — Reportorio d'esta epocha — Instrumentistas — O pianista Kontsky — O clarinete Campos — A dama Clementina Cordeiro, a mais notavel producção do Conservatorio de Lisboa, alvo da troça da rapaziada no theatro de S. Carlos — A orchestra toma parte n'essa troça. — É concedida a empresa a Corradini por mais um anno — Epocha de 1849 a 1850 — A companhia lyrica — Preços de assignatura — Reportorio — O *Propheta* de Mayerbeer — Instrumentistas — Os pianistas Kontsky, Daddi, Eugenio Masoni, Achilles Fontana, Arthur Napoleão, Oscar Pfeiffer — Os rebequistas Uguccioni, Robbio, Masoni, Bianchi, Alfredo Fontana — Violoncellistas Casella e Cossoul — Harpista Galeazzo Fontana — Representações no theatro das Larangeiras — *Virtuosi* amadores — Carlota O'Neill, a mais notavel cantora d'esta epocha em Lisboa.

GRANDES acontecimentos se deram em Portugal no anno de 1846. A revolução da Maria da Fonte, a quéda do governo do conde de Thomar, a depreciação do credito publico, o desconto das notas, a miseria publica, a reacção contra o movimento popular da revolução do Minho, a que o povo deu a designação de Embuscada de 6 de outubro, a resistencia do paiz a adherir a essa reacção, a revolução contra o novo governo da rainha D. Maria II, sustentada e dirigida pela junta installada no Porto sob a presidencia do conde das Antas, e a guerra civil que se lhe seguiu e que só terminou em 1847, com a intervenção da Hespanha, França e Inglaterra; taes são os principaes acontecimentos que agitaram estes reinos n'esta epocha; taes circumstancias não

podiam ser favoraveis á arte lyrica; tambem foi n'este tempo que a decadencia do theatro de S. Carlos attingiu o seu mais baixo nivel.

Tinha sido adjudicada a empresa do theatro de S. Carlos por tres annos a Vicente Corradini, homem que mais geito mostrou para explorar o theatro lyrico em Lisboa, pois que sem concorrencia do publico, com artistas de pouco merecimento, conseguiu juntar dinheiro; é verdade que Corradini não era nunca grosseiro nem insolente; a quem o arguisse de qualquer falta respondia sempre, em um tom carinhoso, *ma figlio mio ci vuol pacienza,* e taes desculpas enfiava com maneiras lhanas e affectuosas que os *Leões* do seu tempo amansavam logo; de modo que poucas pateadas houve, e essas eram aos artistas e não ao empresario; tambem, este era da maior franqueza; toda a gente entrava no palco, apesar de Corradini fazer, de vez em quando, sua declaração que só os assignantes ali tinham entrada, além dos amigos bem entendido; mas amigos todos o eram do Vicente; além d'isso dava-se outra circumstancia apreciada; Corradini nunca era rival dos janotas da epocha em pretensões amorosas, no palco scenico.

Em consequencia do estado revolucionario e miseravel do paiz o theatro só poude ser aberto em 24 de janeiro de 1847, e sem estar ainda organizada a companhia lyrica. Corradini aproveitou, porém, e por baixo preço, alguns artistas que aqui tinham ficado, sem dinheiro nem escriptura; taes eram Rocca Alessandri, Amalia Patriossi, e o barytono seu irmão, o tenor Solieri e Celestino; mais tarde vieram a dama Adele Dabedeilhe, o baixo Carlos Porto, que possuia bella voz e era distincto artista, o baixo Manuel Florenzo, e o barytono Ribas.

Eis aqui os espectaculos dados n'esta epocha:

I due Foscari, de Verdi, em 24 de janeiro de 1847, por Amalia Patriossi, Francisca Adelaide Freire, Solieri, I. Patriossi, Celestino e Bruni.

Ernani, de Verdi, em 31 de janeiro, por Amalia Patriossi, F. A. Freire, Solièri, Patriossi, Celestino, Bruni.

I Puritani, de Bellini, em 21 de fevereiro, por Felicitá Rocca Alessandri, A. Patriossi, J. Solièri, I. Patriossi, Manuel Florenzo.

Pia di Tolomei, de Donizetti, em 7 de março, por Adelia Dabedeilhe, Theresa Benedetti, Solièri, Patriossi, Celestino, Cairo e Bruni.

I Lombardi, de Verdi, em 16 de março, por Rocca Alessandri, A. Patriossi, Theresa Benedetti, Solièri, Carlos Porto, Celestino, Bruni e Cairo.

Attila, de Verdi, em 5 de abril, por Rocca Alessandri, J. Solièri, Carlos Porto, Patriossi, etc.

Nabucodonosor, de Verdi, em 16 de abril, por Adelia Dabedeilhe, Cle-

mentina Cordeiro, Benedetti, José Gelatti, Eduardo Medina Ribas, Carlos Porto, Celestino e Bruni.

Il Ritorno di Columella, de Vicente Fioravanti, em 29 de abril, por Rocca Alessandri, A. Patriossi, E. M. Ribas, I. Patriossi, M. Florenzo, J. Gelatti, Celestino e Bruni.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 17 de maio, por A. Patriossi, Solièri, I. Patriossi, C. Porto, Celestino, Bruni, etc.

Leonora, de Mercadante, em 18 de junho, por Rocca Alessandri, Benedetti, Solièri, Ribas, Patriossi, Gelatti, Celestino e Quiroga.

Deram-se as seguintes danças:

Os estudantes em férias, de Martin, em 10 de fevereiro.
Vingança d'amor, em 25 de fevereiro.
O proscripto escossez, de C. Marsigliani, em 20 de junho.

As principaes figuras do corpo de baile eram: Luiza Zimman Martin e seu esposo; Moreno, Devechi, Gambette, Schira, Erba, Polletti, Rugalli, Maria Luiza e Francisca Leonilda.

Houve baile de mascaras em 16 de fevereiro.

Deram-se 63 recitas de assignatura, sendo a ultima em 30 de junho.

Em 22 de abril, em beneficio do Monte-pio philarmonico, Thiago Canongia e Augusto Neuparth tocaram um duetto de fagotes e E. M. Ribas cantou uma aria. Deu-se a opera *Attila.*

Em 17 de maio, em beneficio dos irmãos Patriossis, tocaram estes uma phantasia de piano a quatro mãos; Rocca Alessandri cantou a aria do *Marino Faliero.* Deu-se o *Barbeiro de Sevilha.*

Em 16 de julho, houve em S. Carlos um concerto em beneficio de V. T. Masoni e C. Fontana.

Em 8 e 11 de outubro, Henrique Spira tocou varias peças no novo instrumento *Madeira e palha;* a companhia do theatro do Gymnasio representou o drama *Ernesto* e a comedia *A sociedade dos treze.*

Em 26 de abril, em beneficio dos artistas portuguezes, representou Emilia das Neves o drama *Stella;* deu-se tambem a comedia *O Peregrino branco,* e o 1.º acto da opera *Pia di Tolomei.*

Em 31 de julho e em 4 de agosto, a companhia portugueza representou o drama *Uma aventura no tempo de Carlos IX,* e a *Stella.*

Em 12 de outubro, em beneficio dos actores Moniz e Taborda, a companhia do Gymnasio representou em S. Carlos, *Um embaixador,* e *Um marido que se desmoralisa.*

Em 27 de março, cantou-se na Academia philarmonica a opera

Alzira, de Verdi, pelos amadores seguintes: Emilia dos Santos, Marianna Quintella, Maria Carlota Quintella, Margarida Méra, Francisco Mauricio Kreibig, Carlos da Cunha e Menezes, e o tenor do theatro de S. Carlos J. Solièri.

Em 13 de novembro houve um concerto na Assembleia philarmonica, em que se tocou o hymno do Papa Pio IX, o qual era então mui popular, julgando muitos que elle se conservaria á testa da revolução italiana. O hymno foi arranjado pelo maestro Rossini, de um antigo côro da opera *Donna del Lago.*

N'este anno se representou no theatro das Larangeiras a opera comica *La Barcarole,* de Auber, desempenhada por Carlota Quintella, Marianna Quintella, conde de Farrobo, Carlos da Cunha e Menezes, Emilio Tonnelier e Augusto Cesar de Almeida.

Para a epocha de 1847 a 1848 a empresa abriu uma assignatura de oitenta recitas em 4 series pelos seguintes preços:

Frizas	160$000 réis
1.ª ordem	212$000 »
2.ª ordem	160$000 »
3.ª ordem	136$000 »
Superior, por mez	6$000 »

Eis o elenco da companhia lyrica:

Damas: Teresa Bovay, J. Olivier, Emilia Librandi, Amalia Patriossi (comprimaria), Rosalina Cassano e A. Rossini (segundas).
Tenores: Ambrosio Volpini, Gaetano Baldanza, Antonio Bruni (segundo).
Barytonos: Ruggero Pizzicatti, I. Patriossi, Celestino.
Baixo: Filippo Sansoni.
Bailarino e choreographo: Lorenzo Vienna.
Bailarina: Maria Luigia Bussola.

Eis as operas representadas n'esta epocha de 1847 a 1848:

I due Foscari, de Verdi, em 29 de outubro, por Teresa Bovay, Ambrosio Volpini, Ruggero Pizzicatti, Celestino e Bruni.

Giovanna d'Arco, de Verdi, em 10 de novembro, por Teresa Bovay, Ambrosio Volpini, Ruggero Pizzicatti, Celestino e Bruni.

Lucrezia Borgia, de Donizetti, em 17 de novembro, por J. Olivier, Ambrosio Volpini, Filippe Sansoni, Rosalina Cassano, Ignacio Patriossi.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 10 de dezembro, por Teresa Bovay, Ambrosio Volpini, Ruggero Pizzicatti, etc.

Attila, de Verdi, em 17 de dezembro, por Emilia Librandi, Ambrosio Volpini, Ruggero Pizzicatti e Filippe Sansoni. Mais tarde a Librandi foi substituida por Bovay n'esta opera.

Ernani, de Verdi, em 27 de dezembro, em beneficio do tenor Ambrosio

Volpini, pelo beneficiado, Teresa Bovay, Ruggero Pizzicatti e Filippe Sansoni.

Othello, de Rossini, em 6 de janeiro de 1848, por J. Olivier, Amalia Patriossi (substituindo o tenor Zopegny, que foi julgado completamente incapaz), Gaetano Baldanza, Rosalina Cassano, Ruggero Pizzicatti, Filippe Sansoni e Bruni.

Regina di Chypre, de Paccini, em 22 de janeiro, por Teresa Bovay, Gaetano Baldanza, Rafaella Gallindo, Ruggero Pizzicatti, I. Patriossi, Bruni, etc.

Il Ritorno di Columella, de Vicente Fioravanti, em 27 de fevereiro, por Emilia Librandi, os manos Patriossis, Pizzicatti, Sansoni, etc.

La Fidanzata Corsa, de Paccini, em 12 de março, por Teresa Bovay, Amalia Rossini, Gaetano Baldanza, Ambrosio Volpini, Pizzicatti, Celestino e Bruni.

Gemma di Vergy, de Donizetti, em 30 de março, por Teresa Bovay (em logar de J. Olivier), Gaetano Baldanza, Rosalina Cassano, Pizzicatti, Patriossi e Celestino.

Anna la Prie, de Battista, em 4 de abril, por Teresa Bovay, Ambrosio Volpini, Rosalina Cassano, Pizzicati, Sansoni, Celestino e Bruni.

Subiram á scena as seguintes danças:

O chapim do rei ou as parras verdes, de Marsigliani, em 29 de outubro de 1847.

O sonho d'Acmet, de Vienna, em 1 de dezembro.

Branca flor, em 9 de fevereiro de 1848.

Amante sagaz, de Vienna, em beneficio d'este bailarino, em 24 de fevereiro.

Nympha Napêa, em 29 de abril.

Houve baile de mascaras em 7 de fevereiro.

O rebequista Pellegrin e o trompa Laugier deram um concerto no theatro de S. Carlos, a 16 de dezembro de 1847; representaram-se os actos 1.º e 3.º da *Lucrecia Borgia,* e a dança *Acmet.* Na noite de 23 do mesmo mez deram outro concerto; cantaram-se n'esta noite o 2.º e 3.º actos da *Lucia* e deu-se o bailado e quartetto do *Attila.*

Em 27 de janeiro o pianista Lozano deu um concerto de piano; representou-se a opera *Othello,* e um passo a dois.

Em 7 de fevereiro, em beneficio dos irmãos Patriossis, tocaram piano a 6 mãos os beneficiados e Lambertini; deram-se o 2.º e 3.º actos da *Lucia* e um passo a tres. Bovay, Baldanza e Pizzicatti cantaram o tercetto dos *Lombardos,* e os dois ultimos o duetto do *Othello.* Ignacio Patriossi cantou a aria de *D. Bazilio,* do *Barbeiro de Sevilha,* e a do poeta da *Mathilde de Shabran.*

Em 28 de fevereiro, deu o rebequista V. T. Masoni um con-

certo; cantou-se a *Lucia* e tercetto dos *Lombardos,* no qual o beneficiado tocou o solo de violino.

Em 11 de março, em beneficio do Monte-pio philarmonico, deu-se a opera *Rainha de Chypre* e a dança *Branca flor;* Raphael Croner tocou um solo de clarinete e V. T. Masoni uma phantasia de violino.

O rebequista Augusto Moser deu alguns concertos em S. Carlos, sendo o primeiro em 13 de março; em 25 do mesmo mez tocou Augusto Moser com Manuel Innocencio Liberato dos Santos um duetto de violino e piano.

Em 8 de maio, em beneficio de Antonio Luiz Miró, executou-se em S. Carlos *O Deserto,* Ode symphonica e coral, de Felicien David; representaram-se dois actos da *Gemma de Vergy,* e a dança *Nympha Napêa;* Baldanza cantou a aria do *Atar,* e Volpini a de *Virginia,* operas do maestro Miró.

Em 11 de junho de 1848, deu-se no theatro das Larangeiras *Mademoiselle de Mérange,* opera comica de Angelo Frondoni, por Maria Joaquina Quintella, Carlota Quintella, Carlos da Cunha e conde de Farrobo.

N'esta epocha deram varias sessões de prestigiação, e adivinhações, em S. Carlos, mr. e m.me Chevalier, sendo a primeira em 30 de dezembro de 1847. Em uma das suas sessões o magico interpellou, directamente, a rainha D. Maria II e seu esposo, que se achavam no seu camarote particular, mas não obtiveram resposta, e o publico pateou o inconveniente prestigiador.

Tambem n'esta epocha deram varias representações de jogos icarios, e outras habilidades gymnasticas, mr. John Lees e seus filhos, sendo a primeira em S. Carlos na noite de 11 de abril de 1848.

Em 22 de abril, em beneficio do asylo de Mendicidade, a companhia do theatro de D. Maria II representou *A afilhada do Barão;* representaram-se além d'isso dois actos da opera *Fidanzata Corsa* e um passo a dois.

Em 4 de outubro, subiu á scena no theatro do Gymnasio a *Marqueza,* opera comica, libretto de Paulo Midosi e musica de A. L. Miró.

A companhia lyrica do theatro de S. Carlos n'esta epocha era fraca, mas bastante superior á da epocha anterior; tinha dois bons tenores: Volpini, com uma voz de peito maviosa e extensa, e Bal-

danza com a voz de peito mais forte e sonora que jámais se ouviu em S. Carlos; o *sol* o *lá* e o *si natural* superiores eram esplendidos. A sua figura porém era a de um *pote de graxa,* muito gordo e muito baixo.

A dama Emilia Librandi, cujo verdadeiro nome era Emilia Hegenauer, e cuja belleza era notavel, ficou em Lisboa, abandonou a carreira artistica, e casou, em 1850, com Antonio José d'Avila, que foi muita vez ministro d'estado e presidente do conselho, par do reino, etc.; é hoje a duqueza de Avila e Bolama.

Notaremos como episodio comico d'esta epocha o não ter havido uma noite espectaculo, por se achar doente da garganta a bailarina Bussola e com um callo inflammado o tenor Bruni!

A epocha lyrica de 1848 a 1849 foi a melhor da empresa de Vicente Corradini; eis o elenco da companhia:

Damas: Marietta Gresti, Irene Secci-Corsi, Clementina Rosa Cordeiro (comprimaria), Rosalina Cassano e Rafaella Gallindo (segundas).
Tenores: Gaetano Baldanza, Ambrosio Volpini, Antonio Bruni e Quiroga (segundos).
Barytonos: Giuseppe Fiori, Giovanni Zucchini, Eduardo Medina Ribas, J. Celestino.
Baixo: Nicolau Benedetti.
Maestros: Vicente Schira, Francisco Xavier Migoni.
Ensaiadores dos córos: Jorge Cesar dos Santos, José Nicolau.
Ponto: José Ignacio Canongia.
Coristas 24; professores na orchestra 47.
Choreographo: Viotti.
Bailarinos: Lorenzo Vienna, Maria Luigia Bussola, Joanna King, Michelina Devechi, Judith Rugalli, E. Marsigliani, Julia La Rose, M. Moreno, Jesualdi e 16 segundas dançarinas.
Em 5 de setembro foi o conde de Farrobo nomeado inspector geral dos theatros.

Eis o reportorio d'esta epocha de 1848 a 1849:

Luiza Strossi, de Sanelli, em 22 de outubro de 1848, por Irene Secci-Corsi, Rosalina Cassano, Caetano Baldanza, João Zucchini, Celestino e Bruni.

Attila, de Verdi, em 29 de outubro, por Marietta Gresti, Ambrosio Volpini, Nicolau Benedetti, Ribas e Bruni.

Saffo, de Paccini, em 8 de novembro, por Irene Secci-Corsi, Emilia Librandi, que depois foi substituida por Rosalina Cassano, Rafaella Gallindo, Caetano Baldanza, Nicolau Benedetti, Celestino e Bruni.

Eran due ed ora son tre, de L. Ricci, em 20 de novembro, por Irene Secci-Corsi, Rosalina Cassano, Ambrosio Volpini, João Zucchini, Eduardo Medina Ribas, Celestino e Bruni.

I Lombardi alla prima crociatta, de Verdi, em 6 de dezembro, por Ma-

rietta Gresti, Clementina Cordeiro, Rafaella Gallindo, Caetano Baldanza, Benedetti, Celestino e Bruni.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 17 dezembro, por Secci-Corsi, Gallindo, Volpini, Zucchini, Celestino e Bruni.

D. Pasquale, de Donizetti, em 1 de janeiro de 1849, por Secci-Corsi, Baldanza, Zucchini, Ribas e Cairo.

Macbeth, de Verdi, em 13 de janeiro, por Gresti, J. Fiori, Volpini, Benedetti, Bruni, etc.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 2 de fevereiro, por Secci-Corsi, Clementina, Baldanza, Zucchini, Ribas, Celestino e Bruni.

Beatrice di Tenda, de Bellini, em 13 de fevereiro, em beneficio do tenor Baldanza, por Gresti, Cassano, Baldanza, Fiori e Bruni.

I Masnadieri, de Verdi, em 8 de março, por Gresti, Volpini, Fiori e Benedetti.

Chiara di Rosemberg, de F. e L. Ricci, em 13 de março, por Secci-Corsi, Cassano, Clementina, Baldanza, Fiori, Zucchini e Celestino.

Chi dura vince, de L. Ricci, em 24 de março, por Secci-Corsi, Cassano, Baldanza, Zucchini, Ribas e Celestino.

Gli Orazzi e Curiazzi, de Mercadante, em 9 de abril, por Gresti, Cassano, Baldanza, Fiori, Benedetti e Bruni.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 21 de abril, em beneficio do tenor Volpini, por Gresti, Cassano, Volpini, Celestino, Benedetti, Bruni, etc.

Deram-se n'esta epocha as seguintes danças:

As Walchiris, de Viotti, em 24 de novembro de 1848.

Ilha dos amores, de Viotti, em 24 de janeiro de 1849.

Os tres corcundas de Damasco, baile carnavalesco, de Viotti, em 4 de fevereiro.

Conversação ás escuras, baile carnavalesco de Viotti, em 11 de fevereiro.

Paquita, de Vienna, em 16 de abril.

Em 5 de março, em beneficio do monte-pio philarmonico, tocou um solo no clarinete Carlos Augusto de Campos; deu-se a opera *Macbeth.*

No mez de junho o pianista Antonio Kontsky, que já havia tocado no theatro de D. Maria II, realizou tambem alguns concertos no theatro de S. Carlos, sendo o primeiro em 27 de junho. N'estes concertos representou tambem algumas peças a companhia portugueza do theatro do Gymnasio.

Em 24 de abril fez Emilia das Neves um beneficio no theatro de S. Carlos, representando *Gentil Bernardo* e *O Homem das Fatalidades.* A companhia do theatro de D. Maria tambem ali representou o drama *Adelaide,* em 8 de outubro.

Em 27 de maio de 1849 cantou-se no theatro da Larangeiras *La part du Diable,* opera comica de Auber; foram interpretes Car-

lota O'Neill, Cecilia O'Neill, Maria Joaquina Quintella, Carlos Munró, Carlos da Cunha, Francisco de Sá e E. Bourgard.

Devemos aqui especial menção á memoria de Carlota O'Neill, illustre cantora, que por vezes temos nomeado, como figurando em varias operas representadas no theatro das Larangeiras, e nas Philarmonicas, e que no grupo dos *virtuosi* d'este tempo resplandece como verdadeira celebridade musical. Era filha do negociante irlandez J. O'Neill, e de Carolina de Brito O'Neill, que já tambem encontrámos n'estas nossas indagações como representando em diversas operas no theatro das Larangeiras, e neta de Antonio Bernardo de Brito e Cunha, contador da Real fazenda do Porto, que foi enforcado na Praça Nova d'aquella cidade, em 7 de maio de 1829, no reinado de D. Miguel, por ser affecto á causa liberal.

Carlota O'Neill, a uma sympathica belleza e figura magestosa, juntava uma voz primorosa de grande extensão e lindo timbre, com prodigiosa agilidade e excellente methodo de canto. Esta illustre senhora, ornamento da sociedade portugueza n'esta epocha, e uma das maiores notabilidades musicaes que se tem ouvido em Lisboa, desposou-se com o magistrado Antonio Emilio Correia de Sá Brandão, que foi depois juiz do Supremo Tribunal de Justiça. Falleceu Carlota O'Neill, de uma morte prematura, em 24 de abril de 1858, tendo apenas 34 annos de edade.

Foi a epocha de 1848 a 1849 a melhor da empresa Corradini. Gresti, Fiori, Baldanza, Volpini e Benedetti constituiam uma companhia muito regular, que desempenhou muito bem algumas operas, como os *Lombardos, Attila e Macbeth.* Esta ultima opera deu numerosas enchentes. O barytono Zucchini tinha a voz estragada, e foi pateado nas operas em que desempenhou papeis sérios; mas nas operas buffas era eminentissimo de graça, e um artista perfeito; e o publico lisbonense fez-lhe justiça prodigalisando-lhe grandes applausos; retirando-se de Lisboa, Zucchini foi, passado algum tempo, para Paris, onde se conservou no theatro italiano da sala *Ventadour* muitos annos, como artista que no genero buffo não tinha quem o excedesse nem o igualasse.

Foi n'esta epocha que se deu um engraçado episodio com Clementina Cordeiro, a unica dama lyrica que produziu até hoje o conservatorio de Lisboa! tendo debutado de *prima donna* na *Parisina,* como já dissemos, em 1845, não tinha manifestado grandes

qualidades nem de voz, nem de canto, nem de plastica, baixando logo aos papeis de comprimaria, e depois era o alvo das troças do pouco patriotico publico de S. Carlos. Uma noite, em que se cantava o *Barbeiro de Sevilha*, lembraram-se alguns dos janotas da epocha de pedir *bis* á aria da velha, que cantava Clementina; esta accedeu a tão inesperado triumpho; mas oh surpreza! da segunda vez que cantou a aria não poude jámais entoar! a orchestra, de antemão combinada com os taes janotas, havia tocado *um tom acima!* acolhido o episodio por delirantes gargalhadas, novos, numerosos e imperativos *bis* obrigaram a pobre Clementina a cantar terceira vez a aria de *Bertha* do *Barbeiro;* se na primeira repetição não podera affinar por muito alta tessitura, agora tambem não podia affinar, porque estava baixa de mais; os maganões da orchestra haviam tocado um tom abaixo! A hilaridade do publico attingiu então o apogeo do delirio; este ridiculo mas engraçado episodio foi o maior successo que até hoje tem tido o conservatorio de Lisboa, na sua producção de cantoras para o theatro lyrico!!

O governo havia apresentado ao parlamento um projecto de lei auctorisando a adjudicação do theatro de S. Carlos por tres annos, com o subsidio de 20:000$000 réis annuaes; mas só em setembro foi approvado pelas camaras, de modo que não havia tempo para uma nova empresa tomar o theatro por concurso, e formar companhia para começar as representações em outubro.

Só Vicente Corradini podia continuar por algum tempo; porque, conhecedor da actividade portugueza, tinha calculado que não poderia formar-se nova empresa n'esse anno, e por isso deixára apalavrados alguns dos artistas da epocha anterior, que foram Gresti, Baldanza, Fiori, Benedetti, Vienna, Bussola e King; de modo que foi quem se apresentou e poude obter a adjudicação do theatro por um anno, promptificando-se a abril-o em outubro.

Além dos artistas acima nomeados foram escripturados: a dama Marietta Marinangeli, o tenor Carlo Liverani, o buffo Luigi Rocco, e os bailarinos Guidi.

Corradini abriu assignatura por 80 recitas pelos seguintes preços:

Frizas	176$000	por 80 recitas
1.ª ordem	216$000	»
2.ª ordem	152$000	»
3.ª ordem	128$000	»

Superior por mez............... 6$000
Geral » .... 4$000

Eis o reportorio da epocha theatral de 1849 a 1850:

Attila, de Verdi, em 24 de outubro de 1849, por Gresti, Baldanza, Fiori, Benedetti e Bruni.

Alzira, de Verdi, em 29 de outubro, por Gresti, Gallindo, Baldanza, Fiori, Celestino e Bruni.

Macbeth, de Verdi, em 4 de novembro, por Gresti, Baldanza, Fiori, Benedetti e Bruni.

I due Foscari, de Verdi, em 14 de novembro, por Gresti, Gallindo, Baldanza, Fiori, Celestino, Bruni.

Norma, de Bellini, em 28 de novembro, por Gresti, C. Persolli, Saint-Martin, Baldanza, Benedetti e Bruni.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 7 de dezembro, por Marietta Marinangeli, Baldanza, Fiori, Celestino e Bruni.

Ernani, de Verdi, em 19 de dezembro, por Gresti, S. Martin, Carlos Liverani, Fiori, Benedetti, Bruni e Quiroga.

D. Bucefalo, de Cagnoni, em 1 de janeiro de 1850, por Marietta Marinangeli, Catharina e Virginia Persolli; Luiz Rocco, Caetano Baldanza, e Bruni.

Linda di Chamounix, de Donizetti, em 11 de janeiro, por Gresti, C. Persolli, Liverani, Fiori, Rocco, Benedetti e Bruni.

Maria di Rohan, de Donizetti, em 2 de fevereiro, por Gresti, Baldanza, Fiori, Celestino, Bruni e Quiroga.

L'Elisire d'amore, de Donizetti, em 4 de fevereiro, em beneficio de Fiori, por Gresti, Persolli, Baldanza, Fiori, Celestino, etc. N'esta noite a orchestra tocou a symphonia burlesca de José Casimiro e Judith Rugalli e Lourenço Vienna dançaram a Redowa.

Torquato Tasso, de Donizetti, em 19 de fevereiro, por Marinangeli, Persolli, Liverani, Fiori, Rocco, Celestino e Bruni.

Il Profeta, de Mayeerber, em 1 de abril, por Gresti, Marinangeli, Baldanza, Liverani, Benedetti, Rocco, Celestino, Bruni e Quiroga.

Deram-se apenas as seguintes danças:

Variações de Londito, de D. Felix Moreno, em 27 de janeiro, em que entravam D. Dolores Montero, Milagres e outras bailarinas hespanholas.

Cadet barbeiro, de Guidi, em 6 de fevereiro.

Em 12 de fevereiro, terça feira gorda, houve baile de mascaras.

Durante esta epocha o publico do theatro de S. Carlos ouviu diversos instrumentistas, taes foram:

Antonio de Kontsky, pianista, que primeiramente tinha dado concertos no theatro de D. Maria II, e que realizou alguns em S. Carlos, em junho anterior, tocou na noite de 5 de novembro de 1849. Em outro concerto dado por Kontsky em S. Carlos, em 19 de novembro, tocou tambem um duetto a 4 mãos em dois pianos com aquelle pianista o maestro João Guilherme Daddi.

Cesare Casella, violoncellista, cujo primeiro concerto se realisou no theatro de S. Carlos em 26 de novembro, e cuja espoza, m.me Casella, compoz uma opera, *Haydée*, que se representou no theatro de D. Maria II, em 18 de junho de 1853, cantando a auctora a parte de *prima-donna*, na sua opera, sendo os outros papeis desempenhados pelo tenor Morley e barytono Celestino.

Alexandre Uguccioni, joven de 8 annos, rebequista, tocou na noite de 17 de dezembro de 1849.

Agostinho Robbio, rebequista, deu o primeiro concerto em 26 de dezembro.

Guilherme Cossoul, violoncellista, tocou em 2 de março de 1850, no beneficio do Monte-pio Philarmonico, sendo acompanhado no piano por J. G. Daddi.

Vicente Tito Masoni, violinista, tocou na noite do seu beneficio, em 9 de março. N'esta noite tocou tambem o joven pianista Eugenio Masoni, de 19 annos de edade, filho do beneficiado. O joven artista nasceu em Lima no Perú, em 7 de setembro de 1831.

Vicente Bianchi, violinista, deu o primeiro concerto em 10 de março.

Galleazzo Fontana, harpista, Achilles Fontana, pianista, Alfredo Fontana, rebequista, deram um concerto em 27 de abril, tocando um trio, composição de Caetano Fontana seu pae. Foi n'esta noite a ultima representação do *Macbeth* n'esta epocha.

Arthur Napoleão, pianista, creança que ainda não tinha 7 annos, pois havia nascido no Porto a 6 de setembro de 1843, tocou na noite de 29 de maio; tambem n'esta noite tocou violoncello Guilherme Cossoul. A companhia do theatro de D. Fernando representou o *Castello de Mont-Louvier*.

Oscar Pfeiffer, pianista, que já havia dado concertos no theatro de D. Maria, deu o seu primeiro concerto no theatro de S. Carlos, em 3 de junho. N'esta noite V. T. Masoni tocou violino e Guilherme Cossoul violoncello. Os conjuges Calcagno cantaram algumas romanças em francez. A companhia do Gymnasio representou a *Filha da engommadeira* e *Um quarto com duas camas*.

Em 10 de maio houve no salão do theatro de S. Carlos um concerto em que figuraram os cantores Baldanza, Fiori, Rocco, Benedetti, Persolli e o violinista Bianchi.

No domingo 9 de dezembro de 1849, das 11 horas ás 4 da tarde deu m.me Bosco uma academia de esgrima no salão. Pagava-se de entrada 480 réis por pessoa.

Em 14 de março de 1850 deram os *irmãos americanos* a primeira representação dos seus jogos icarios e gymnasticos.

Em 11 de agosto de 1850 houve na Assembleia philarmonica um concerto, em que se deu o 3.º acto do *Ernani*, no qual cantou pela ultima vez em Lisboa o barytono Fiori. Tocou n'este concerto o joven pianista Arthur Napoleão. Foi na Philarmonica portuense que n'esse anno de 1849 Arthur Napoleão tocou pela primeira vez em publico. Apezar de recommendado por D. Fernando II, não poude, na primeira vez que foi a Londres, fazer-se ahi ouvir! Só mais tarde, depois de tocar em concertos em Paris é que poude exhibir as suas habilidades perante o original publico londrino. Arthur Napoleão tornou-se um grande pianista, e percorreu com grande exito as principaes cidades da Europa e America. Tornaremos a encontral-o n'estas nossas investigações lyricas e musicaes.

Foi n'este anno de 1850 que pela primeira vez se viu dançar a *Redowa* em Lisboa, por Lourenço Vienna e Judith Rugalli. Ha-

via poucos annos que a *Polka* tinha apparecido em Lisboa, dançada pelos conjuges Mabille, em 1845, como já dissemos.

Ambas aquellas danças são de origem bohemia; a musica para polkas é *em tempo de* $^2/_4$; e póde ter dois rhythmos. É tradição que a polka foi inventada por uma camponesa dos arredores de Elbeteinitz.[1] Foi em 1835 que esta dança se propagou pela Europa, invadindo annos depois todas as salas de baile. Para a musica da redowa o *tempo* é $^3/_4$, bem como para a *polka-mazurka,* tambem de origem bohemia.

Na *valsa,* dança cuja origem parece ser austriaca, a musica é no *tempo* de $^3/_4$ ou $^3/_8$. Appareceu pela primeira vez em Vienna d'Austria, em 1787, na opera *Una cosa rara ossia bellezza ed onestá,* de Martini;[2] esta opera deu-se em S. Carlos pela primeira vez em 1794.

O acontecimento mais notavel da epocha theatral de 1849 a 1850, foi o representar-se o *Propheta* de Mayerbeer pela primeira vez. Foi um verdadeiro arrojo de Vicente Corradini; é para notar e louvar, quando se considera que não era ainda decorrido um anno depois que Mayerbeer pozera em scena aquella famosa composição na Grande Opera de Paris! Não foi bem desempenhada no todo a opera de Mayerbeer; a Gresti com voz de soprano teve de transportar e apontar muitos trechos e phrases, o que prejudicou consideravelmente o caracter do papel de Fidés, escripto para contralto e meio soprano. O Baldanza com a sua voz portentosa alguma cousa fez, brilhando nos trechos energicos, mas no *cantabile* não poude dar o devido colorido; além d'isso o grande numero de vezes que cantou esta opera a toda a voz, pois não sabia cantar a *mezza vocce,* nas recitas e nos ensaios, estragaram o seu bellissimo orgão vocal. O que então foi melhor, que todas as vezes em que posteriormente se representou esta opera, foram os effeitos do Sol, no 3.º acto, obtidos com a luz electrica.

---

[1] Julius Schuberth's *Musikalisches Conversations-Lexicon* pag. 352.
[2] Idem pag. 513.

XXIII

1850 a 1852

Empresa de Cambiaggio e C.ª — 1850 a 1852 — O governo concede á empresa o vapor de guerra Infante D. Luiz para ir buscar a companhia lyrica — Varios amadores obteem passagem no vapor — Embarcam em Genova as companhias lyricas de Lisboa e Porto — Celebridades artisticas — A Stoltz — A Novello — As damas formosas que vinham no vapor — Luiza Bianchi — Sophia Costanza — Romilda Pizalla — Erminia Cagnoli — Operas e bailes que se representaram em S. Carlos na epocha de 1850 a 1851 — Grande animação no theatro de S. Carlos — Stoltzistas e Novellistas — Ovações — Como na Stoltz ainda havia restos de grande artista e cantora dramatica — Como a Novello ficou sempre cantora de concertos — Grandes pateadas a alguns artistas — Apesar das desfeitas ao tenor Musick a empresa não só o conserva como o escriptura para a seguinte epocha — Revolução do duque de Saldanha — A queda do ministerio do Conde de Thomar — A regeneração — Grande ovação a Saldanha em S. Carlos — A companhia lyrica na epocha de 1851 a 1852 — Operas e bailes que se deram n'esta epocha — A Sannazaro — Applausos que recebeu — Sentimento do seu canto — Affeições que inspirou — Como regeitou varios casamentos — Pateadas aos outros artistas — A tempestade chega ao seu auge — O publico não deixa concluir o espectaculo na noite de 15 de dezembro de 1851 — Exhalada em pateadas, acalma-se a ira do publico e as representações proseguem.

O GOVERNO presidido pelo conde de Thomar deu a empresa do theatro de S. Carlos ao conde Clairanges Lucotte, o qual de sociedade com Onofre Cambiaggio adoptou a firma Cambiaggio & C.ª A adjudicação era por dois annos. O governo poz á disposição da empresa um vapor de guerra para ir buscar a companhia.

Foi o vapor Infante D. Luiz o navio que o governo destinou para aquella commissão. Tinha este navio sido paquete da companhia inglesa *Peninsular e Oriental*, e com o nome de *Royal Tar* tinha feito frequentes viagens entre a Inglaterra e a peninsula iberica; tinha pois muitas accomodações para numerosos passageiros. Era seu commandante Pedro Ollegario Alves.

Partiu Onofre Cambiaggio no vapor D. Luiz para Genova. Saindo de Lisboa em 2 de outubro de 1850, chegou áquella cidade em 11 do mesmo mez. Muitos curiosos tinham obtido que lhes fosse concedida passagem n'este barco, cuja viagem promettia ser a mais

agradavel que se podia maginar, pois que o vapor devia conduzir as companhias dos theatros de S. Carlos de Lisboa e S. João do Porto. Entre os passageiros que foram no barco contavam-se Narciso de Freitas Guimarães, filho do antigo Caixa do Contrato do Tabaco, empresario de S. Carlos, Antonio Pedro Lopes de Mendonça, mallogrado litterato, o dr. Luiz Brignoli, Demetrio Ripamonti, Carlos Testa, official de marinha, etc. Partindo de Genova em 10 de novembro, chegou o vapor *D. Luiz* a Lisboa com as companhias lyricas no dia 15 do mesmo mez. Quanto deveria ter sido interessante a viagem, facilmente se faz idéa pensando que vinham áli a celebre cantora Stoltz, e muitas mulheres jovens e bonitas, como eram Luiza Bianchi, Sophia Costanza, Romilda Pizzala e Erminia Cagnoli.

Eis aqui o elenco da companhia que funccionou no theatro de S. Carlos na epocha de 1850 a 1851:

Damas: Clara Novello, Rosina Stoltz (contralto), Luigia Bianchi, A. Viannello (comprimaria), C. Persolli (comprimaria), L. Saint-Martin (segunda).
Tenores: Eugenio Musick, Carlo Scola, Antonio Bruni (segundo).
Barytonos: Giovanni Battista Portehaut, Vincenzo Pratico, Luigi Rocco.
Baixos: Giovanni Battista Cornago, Ludovici, F. Righi.
Choreographo: Nicola Libonati; bailarino E. Gabrielli.
Bailarinas: Genoveva Monticelli, Maria Luigia Bussola, Romilda Pizzalla, Erminia Cagnoli, Maria Luiza, Moreno, Michelina Devechi, Sophia Costanza (mimica).
Maestro: Pedro Antonio Coppola.

Eis o reportorio d'esta epocha:

Beatrice di Tenda, de Bellini, em 29 de novembro de 1850, por Clara Novello, Vianello, Carlo Scola, J. Baptista Portehaut.
Ernani, de Verdi, em 11 de dezembro, por Vianello, Eugenio Musick, J. B. Portehaut, J. B. Cornago.
Semiramide, de Rossini, em 2 de janeiro de 1851, por Clara Novello, Rosina Stoltz, Carlo Scola, João Baptista Portehaut, João Baptista Cornago, Francisco Righi.
L'Italiana in Algeri, de Rossini, em 26 de janeiro, por Stoltz, Vianello, Scola, Portehaut, Rocco.
Fausta, de Donizetti em 14 de fevereiro, por Clara Novello, C. Persolli, S. Martin, Eugenio Musick, J. B. Portehaut, Luiz Rocco, Francisco Righi.
La Favorita, de Donizetti, em 30 de março, por Stoltz, Vianello, Musick, Portehaut, Cornago.
Fingal, de Coppola, em 21 de abril, por Novello, Musick, Portehaut, Righi e Bruni.
L'Elisire d'amore, de Donizetti, em 21 de maio, por Vianello, Scola, Ludovici, Rocco.
I Puritani, de Bellini, em 25 de maio, por Novello, Musick, Ludovici, Cornago.
Luiza Miller, de Verdi, em 22 de junho, por Luiza Bianchi, Eugenio Musick, Vicente Pratico, João Baptista Cornago, Luiz Rocco.

I due Foscari, de Verdi em 4 de julho, por Bianchi, Musick, Pratico.

As danças postas em scena foram:

Esmeralda, em 22 de dezembro de 1850.
Os guardas marinhas, baile jocoso, em 19 de fevereiro de 1851.
O veu encantado, em 30 de abril, em beneficio de Genoveva Monticelli.

Em 20 de maio de 1851 representou-se no theatro das Larangeiras a opera comica *Um passeio pela Europa,* poesia de Silva Leal, musica de J. G. Daddi, desempenhada por Emilia Mauriti, Cecilia O'Neill, Emilia Santos, Carlota Quintella, Carlos da Cunha, Moraes, e F. de Paula de Sousa.

Em 21 de junho de 1851 representou-se no theatro das Larangeiras a opera comica *La part du diable,* de Auber, sendo cantada por Clara Novello e varios amadores, que eram Cecilia O'Neill, Carlota Quintella, Carlos da Cunha e C. Munró. Aquella artista tambem cantou em um concerto dado na Assembleia philarmonica em 8 de julho do mesmo anno.

N'esta epocha tocaram em S. Carlos o violinista José Austri, que pela primeira vez se fez ouvir na recita dada em 24 de janeiro de 1851, e o joven pianista Arthur Napoleão, que tocou na noite de 27 de maio, preenchendo-se o resto do espectaculo com comedias representadas pela companhia do theatro do Gymnasio.

Em julho de 1851 deu Emilia das Neves no theatro de S. Carlos, com a companhia do theatro de S. João do Porto, varias representações, sendo a primeira em 8 do dito mez com *O retrato vivo, A familia do Barão,* e o *Sonho da actriz.*

O theatro de S. Carlos esteve extraordinariamente animado durante a epocha de 1850 a 1851. Caracterisam esta epocha tres factos: as ovações de partido á Stoltz e á Novello, grandes pateadas a alguns artistas, e a assombrosa ovação feita ao duque de Saldanha, depois da revolução militar, por elle iniciada, e que creou a situação politica que ficou conhecida pelo nome de *Regeneração.*

A companhia lyrica era muito desigual; contava no seu seio uma celebridade, Rosina Stoltz, meio soprano já estragado de voz mas artista de grande talento e muito dramatica, e Clara Novello, com voz de soprano, regular e agradavel, e manejando bem o genero de agilidade floreada, mas com negação para a scena, e nenhuma expressão no canto; mas é um facto, por vezes observado,

que o publico de S. Carlos tem em geral grande predilecção pelas cantoras ligeiras, e leva os applausos ao maximo exaggero quando ouve *fiorituri* em *tessitura* agudissima e afinada; emfim, como se diz em phrase vulgar, adora os *ki-ki-ri-kis* na ultima oitava dos *sopranos sfoggati;* além d'isso uma parte do publico lisbonense tem ás vezes gosto em poder oppôr a um artista de reputação feita, outro com ella por fazer; era o que se dava com a Stoltz, celebridade conhecida em todo o mundo lyrico, e a Novello, cantora mediocre, apenas conhecida nos concertos que annualmente se davam em Inglaterra. Entretanto a Stoltz não deixou de ter por si muitos admiradores enthusiasticos, mas em menor numero que a Novello. Não será fóra de proposito o esboçar aqui alguns traços biographicos sobre as duas estrellas do theatro lyrico de Lisboa n'esta epocha.

Clara Anastacia Novello nasceu em Londres, em 15 de junho de 1818; era filha de Vicente Novello, de origem italiana, e que, segundo Fétis, tinha sido organista da embaixada portugueza em Londres.[1] Discipula de Robinson, organista da capella catholica de York, foi mais tarde aperfeiçoar a sua educação musical em Paris, no instituto de musica religiosa dirigido por Choron, que a revolução de julho de 1830 supprimiu. Em 1836 debutou em um concerto em Londres; depois cantou successivamente em concertos n'esta e outras cidades da Grã-Bretanha e Irlanda, e de Allemanha e Russia, percorrendo Leipzig, Dresden, Berlin, Vienna, Munich, Weimar, S. Petersburgo, etc. Em 1839 cantou pela primeira vez no theatro italiano em Londres; percorreu depois alguns theatros de Italia, e voltou em 1843 a Inglaterra tomando parte no grande festival de Birmingham; por essa epocha casou-se com o conde Gigliucci. Clara Novello ficou sempre no estylo uma cantora de concerto de Inglaterra; o seu canto nunca adquiriu uma verdadeira correcção; tinha, porem, bastante facilidade não para a agilidade larga e valente, mas para as corridas leves e floridas; muito fria no canto, ainda mais peccava pela mimica, pois os seus gestos eram sempre falsos.

Rosina Stoltz nasceu em Paris, em 13 de fevereiro de 1815; não tinha porem ao principio esse nome; não se sabe mesmo ao certo que nome tinha; segundo Scudo, chamava-se Rose Nida; se-

[1] Fétis, *Biographie Universelle des musiciens,* 1870, vol. VI, pag. 338, 2.ª edição.

gundo Fétis, começou por se chamar Victorine Noeb;[1] não foram porem só esses os nomes que a artista tomou. Os primeiros annos foram passados na maior miseria e sem educação alguma; a sua mãe, que tinha quatro filhos, não era facil cuidar em educar a futura cantora; pode-se fazer ideia de qual seria a vida de Rosina Stoltz no meio da cidade de Paris, atormentada pela miseria; o seu caracter ficou sempre desenvolto e *bohême,* como que guardando os vestigios indeleveis da sua desgraçada mocidade. Em 1826 conseguiu entrar na escola musical de Choron, tendo por mestre Ramier; a revolução de 1830 acabou com aquelle instituto, e a pobre Rosina, que não tinha então pretensões artisticas, nem era bella, resolveu fazer-se corista, e não foi sem custo que obteve entrar nos coros do theatro real de Bruxellas; tomou então o nome de m.me Ternaux. Com o mesmo nome cantou de segunda dama em 1832 em Spa, e depois em Anvers: era então protegida por Snell, maestro do theatro real de Bruxellas.

Conseguindo escripturar-se como primeira dama para o theatro de Lille, em França, em 1833, tomou então o nome de Stoltz, que nunca mais abandonou; debutou na opera comica *Le Pré aux clers* de Hérold; foi porem infeliz; o fiasco foi completo. Em 1834 cantou em Amsterdam e depois no theatro real de Bruxellas; mas sempre com infeliz exito. Rosina Stoltz, que sentia em si o talento, que tinha uma voz soffrivel, e que via tantas mediocridades fazerem carreira com mais ou menos exito, não podia comprehender, nem soffrer, que os publicos da França e dos Paizes baixos a acolhessem tão mal. Foi n'esse estado de desanimação que consultou Fétis, o qual a consolou, dizendo-lhe que ella tinha qualidades de grande artista, que precisava cultivar, e defeitos graves de que devia corrigir-se; não se contentou só em dar conselhos o author da *Biographie Universelle des musiciens;* tambem a protegeu muito, e deu-lhe por mestre Cassel; ainda assim foi precisa a influencia do celebre tenor Nourrit para a fazer escripturar para o theatro real de Bruxellas outra vez, onde cantou na *Juive,* de Halévy, com o grande tenor, conseguindo então agradar alguma cousa. Em 1837, a 2 de março, casou com Lescuyer, regente da orchestra do theatro.

Recommendada por Fétis a Dumonchel, director da grande

---

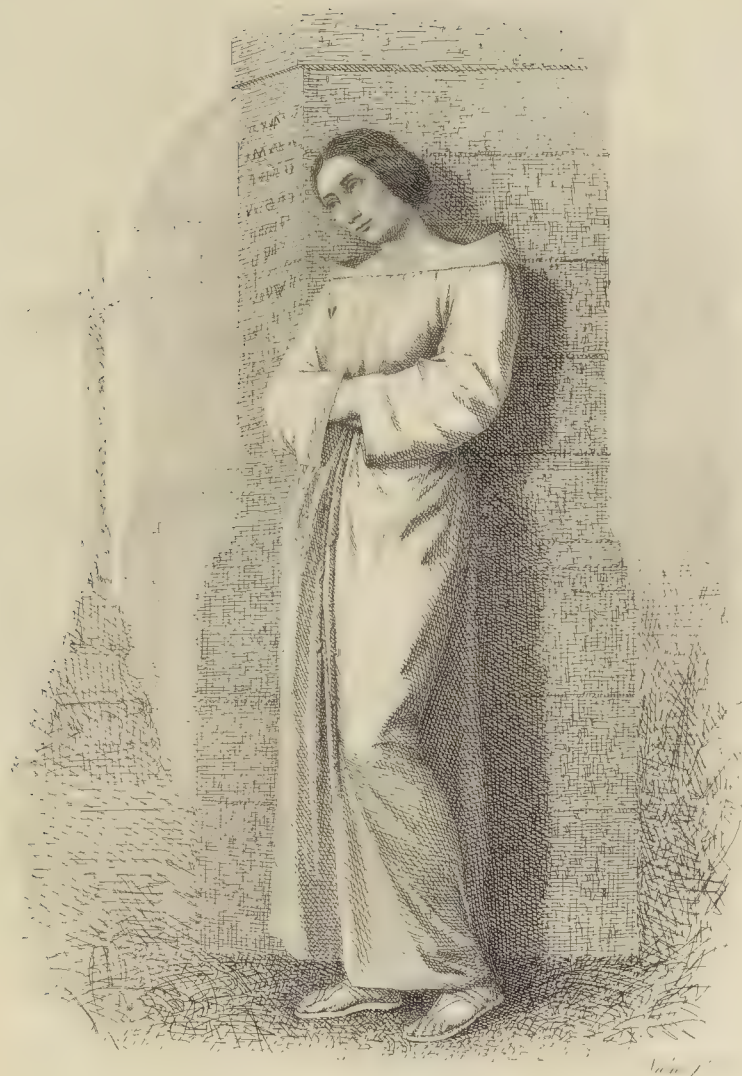
[1] Fétis, *Biographie Universelle des musiciens,* 1870, vol. VIII, pag. 146, 2.ª edição.

opera de Paris, foi escripturada para a grande scena franceza, onde debutou na *Juive,* em 25 de agosto de 1837, como supplemento da celebre Falcon, agradando alguma cousa, mas não despertando enthusiasmo. Em 1839 Marliani escreveu expressamente para ella a *Xacarilla;* foi o seu primeiro triumpho; agradou extraordinariamente no papel de marujo. O que, porém, fez a sua reputação, foi o modo porque cantou na *Favorita,* de Donizetti, expressamente escripta para ella, e que foi á scena na grande opera de Paris em 29 de novembro de 1840; o immortal maestro italiano tinha perfeitamente comprehendido a artista, e sabido escrever, na melhor tessitura da voz de meio soprano acontraltado da Stoltz, aproveitando todas as qualidades da cantora e da actriz, e pondo no escuro o mais possivel os seus defeitos. Depois fez a *Reine de Chypre,* em 1841, e *Charles* VI, em 1843. Diz Fétis, que a Stoltz só brilhava no que era para ella expressamente escripto; no reportorio existente não conseguiu sobresair. Devemos porém exceptuar na asserção do illustre escriptor a *Semiramis,* que a Stoltz cantava muito bem e representava melhor.

Em 1846 a voz da Stoltz começou a estragar-se, para o que não deixou de contribuir a vida extravagante que a artista levava: na opera *Etoile de Séville,* que para ella escreveu Balfe, já não produziu grande effeito.

Era a Stoltz pouco bella, mas muito engraçada e interessante; o seu caracter, porém, não era bom; intrigante e invejosa, conseguiu dominar sobre o director da grande Opera de Paris, a ponto de fazer expulsar da grande scena franceza artistas distinctos que faziam sombra á turbulenta cantora, taes foram Baroilhet, m.me Dorus, etc.

Em fim o escandalo da fraqueza do director *enfeitiçado* pela arrogante favorita chegou ao ponto do governo ter que o demittir; foi uma verdadeira crise governamental na Grande Opera; com a demissão respiraram todos os companheiros da Stoltz que a não podiam supportar; foi tambem o fim da carreira artistica da Stoltz em França.

Com o orgão já bastante deteriorado e um reportorio bastante curto, a Stoltz, banida da grande Opera franceza, percorreu alguns theatros da Europa, e foi uma felicidade para Cambiaggio achal-a livre, e podel-a escripturar para o theatro de S. Carlos de Lisboa em 1850. Já tinha então mui pouca voz, e o timbre, exceptuando

umas 4 notas, não era bello; mas os restos da grande artista eram ainda bem superiores á totalidade de cada um dos seus companheiros no nosso theatro lyrico. O grande sentimento dramatico com que a Stoltz cantava o 4.º acto da *Favorita*, e a elevação artistica com que desempenhava o papel de *Arsace* na *Semiramis*, collocavam-n'a a uma altura a que só attingem os artistas de primeira plana.

O retrato que aqui apresentamos representa a cantora no papel de Leonor, no 4.º acto da *Favorita*.

No publico de S. Carlos formaram-se dois partidos, Stoltzistas e Novellistas; á porfia applaudia cada um d'elles o seu idolo; era interessante ouvil-as no duetto do ultimo acto da *Semiramis*, em que Rossini escreveu no allegro phrases alternadas para as duas damas, respondendo uma á outra; cada uma d'ellas variava o motivo de seu modo; era um duello entre as cantoras, assim como era um duello entre os seus partidarios; a principio as armas dos inimigos eram só os applausos; mas esgotadas todas as manifestações de applauso, palmas, vivas, lenços, flôres, versos, pombos, passaros, etc., recorreram á pateada! foi uma das scenas vergonhosas que por vezes se tem visto em S. Carlos; basta dizer que foi precisa a intervenção e um pacto entre os partidarios mais moderados e rasoaveis das cantoras, para que alguns novellistas não arremeçassem alhos e corvos á Stoltz na noite de seu beneficio, em que a actriz cantou os actos 3.º e 4.º da *Favorita*, o 2.º de *Charles* VI, e a canção *Le fils de la Vierge*.

Citaremos ainda como dignos de menção, entre os artistas da companhia, a dama Luiza Bianchi, que era bella, de grande estatura, fórmas esculpturaes e magestoso porte, e que possuia uma linda voz, extensa e volumosa, e cujo canto era accentuado e de um largo estylo, e a bailarina Genoveva Monticelli, que era mui dextra na arte de Therpsichore.

A dama Luiza Bianchi e o barytono Pratico tinham sido escripturados por Domingos Lombardi, para o theatro de S. João no Porto; só depois de finda ali a estação theatral é que vieram para Lisboa, onde debutaram na *Luiza Miller*, em 22 de junho de 1851.

Se grandes foram as ovações que os partidarios da Stoltz e da Novello fizeram a estas cantoras, não foram menos estrondosas as pateadas que soffreram alguns dos outros cantores da companhia;

foi especialmente o tenor Musick que o publico tomou por alvo das mais ruidosas demonstrações de desagrado. N'este tempo, em noites de enchente, havia dobradiças de madeira na plateia; nada se póde imaginar de mais efficaz para dar pateada. As primeiras noites que cantou aquelle malfadado tenor, que tinha uma bellissima figura, que tivera boa voz, mas que estava muito estragado, foram verdadeiramente tempestuosas; na primeira, uma parte do publico ficou a dar pateada até ás 2 horas da noite; na immediata a empresa mandou apagar o lustre meia hora depois de findo o espectaculo; então alguns espectadores quebraram varios bancos da plateia. Mas o que ha de mais singular n'este episodio é que estando o tenor muito deteriorado, e apesar de, todas as noites que cantava, ser pateado, a empresa não cedeu; e não só o conservou toda a epocha de 1850 a 1851, mas até o escripturou para estação de 1851 a 1852! e a pateada foi geralmente diminuindo; apenas de vez em quando recrudescia em violenta tempestade, apoz a qual, como sempre succede, vem a bonança.

Mas como alvo de demonstrações populares levou a palma a todos o duque de Saldanha, que depois de uma mallograda insurreição militar, que o obrigára a emigrar para a Galliza, se viu de repente o chefe da situação politica, pelo apoio que o partido liberal resolveu prestar-lhe, na cidade do Porto.

Demittido o conde de Thomar, veiu o marechal Saldanha tomar conta do governo, tendo na sua entrada em Lisboa uma recepção enthusiastica. As ovações, as deputações que o iam felicitar repetiam-se todos os dias; e eram verdadeiramente espontaneas. O povo pressentia que o paiz ia descançar por algum tempo de revoluções e guerra civil, e que se ia inaugurar um periodo de melhoramentos materiaes; que á agitação das revoltas ia succeder a construcção de estradas, caminhos de ferro, o estabelecimento da telegraphia electrica, o desenvolvimento da instrucção, etc.

O marechal, que por toda a parte era victoriado, não podia deixar de ser acclamado a primeira vez que apparecesse em S. Carlos; foi o que succedeu por occasião da recita dada por ordem do governo.

Era na noite de 15 de maio de 1851. Representava-se no theatro de S. Carlos a opera *Fingal* e o baile *O veu encantado.* Tinha já começado o espectaculo. Estava a Novello em scena. A sala cheia e

occupada pelos assignantes e frequentadores do costume, e outras pessoas que iam com a ideia na ovação. D. Maria II estava no seu camarote particular com seu esposo. Eis que apparece á porta do camarote dos ministros, n.º 34 da 1.ª ordem, junto á tribuna, do lado direito olhando para esta, o vulto sympathico, nobre e franco do marechal Saldanha; como por encanto, rompe dos espectadores um viva atroador; a electricidade do enthusiasmo instantaneamente se propaga pela sala; todos se põem em pé, nas plateias e nos camarotes. A rainha e seu esposo fazem o mesmo. A atmosphera do theatro torna-se febril e inebriante; os vivas e os bravos ao chefe da nova situação politica cruzam-se de todos os lados, e repetem-se vezes sem conto. É uma grandiosa e imponente manifestação em favor do representante da politica, cuja aurora esperançosa o publico sauda com sincero enthusiasmo.

Tres quartos de hora durou a acclamação estrondosa, que acolheu a apparição do duque de Saldanha em S. Carlos, e esta ovação extraordinaria e espontanea reproduziu-se mais vezes durante a noite. N'isto, porém, o publico foi além dos limites da delicadeza, pois que era obrigar a rainha a estar de pé tempo demasiado, assistindo a uma situação que demais a mais fortemente a humilhava. É verdade que se o orgulho da corajosa rainha ali teve que soffrer, em compensação, a politica que se acabava de fundar ia em pouco tempo destruir de todo as calumnias que tanto tinham perseguido D. Maria II. Um episodio se produziu na noite das ovações ao duque de Saldanha em S. Carlos; foi darem alguns individuos *morras aos Cabraes,* e gritar em seguida uma voz, que provocou grandes gargalhadas, *morram os Cabraes menos um,* referindo-se a José Bernardo da Silva Cabral, mais tarde conde de Cabral, e que tinha feito grande opposição politica ao ultimo governo do conde de Thomar seu irmão.

A companhia lyrica que a empresa Cambiaggio escripturou para a epocha de 1851 a 1852 era inferior á anterior. Eis o elenco:

Damas: Carolina Sannazaro, Marietta Arrigotti, Annetta Marco (contralto), Caterina Persolli (comprimaria).
Tenores: Eugenio Musick, Luigi Guglielmini, Antonio Rossetti.
Barytonos: Giuseppe Mancusi, Antonio Maria Celestino.
Baixos; Fortunato Goré, Orazio Bonafós (buffo).
Choreographo e bailarino: D. Cappon.

Bailarinas: Gonzaga Cappon, Genoveva Monticelli, Sophia Constanza (mimica), Romilda, Cagnoli, etc.

Eis as operas representadas n'esta epocha.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 20 de outubro de 1851, por Marietta Arrigotti, Eugenio Musick, Giuseppe Mancusi, Celestino, Bruni.

Nina pazza per amore, de Coppola, em 29 de outubro, por Carolina Sannazaro, Luigi Guglielmini, Fortunato Goré, Orazio Bonafós.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 7 de novembro, por Marietta Arrigotti, Eugenio Musick, Giuseppe Mancusi, Fortunato Goré, Orazio Bonafós, Bruni.

I Masnadiéri, de Verdi, em 30 de novembro, por Marietta Arrigotti, Musick, Mancusi, Goré, Celestino, Bruni.

Saffo, de Paccini, em 17 de dezembro, por Carolina Sannazaro, Catherina Persolli, Guglielmini, Mancusi, Celestino, Bruni.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 31 de dezembro, por Marietta Arrigotti, Catherina Persolli, Musick, Goré, Celestino, Bruni, etc.

I falsi monetari, de Lauro Rossi, em 18 de janeiro de 1852, por Sannazaro, Arrigotti, S. Martin, Guglielmini, Bonafós, Mancusi e Celestino.

Ildegonda, de E. Arrieta, em 6 de fevereiro, por Sannazaro, Marco, Musick, Mancusi, Celestino e Bruni.

Parisina, de Donizetti, em 4 de março, por Marietta Arrigotti, Musick, Mancusi e Goré.

Stefanella, de Coppola, em 12 de abril, por Sannazaro, Musick, Mancusi e Celestino.

Gemma di Vergy, de Donizetti, em 18 de abril, por Marietta Arrigotti, Anneta Marco, Eugenio Musick (e depois Rossetti), Giuseppe Mancusi e Celestino.

Lazzarello, de Marliani, em 5 de maio, por Sannazaro, Arrigotti, Bonafós, Celestino e Bruni.

As danças que n'esta epocha subiram á scena, foram:

A filha das flores, em 19 de novembro de 1851.
As quatro nações, em 28 de janeiro de 1852.
Orphão da aldeia, em 21 de março.
As Nereides, divertissement, em 12 de abril.

Em 22, 24 de fevereiro e 17 de março houve bailes de mascaras.

Em 6 de março de 1852, em beneficio de Lenzi, tocou na flauta José Maria Ribas. A orchestra tocou uma phantasia á memoria de Carlos Alberto. Deu-se a opera *Parisina;* Bonafós e Goré cantaram o duetto da opera *Chi dura vince,* e Cappon e Monticelli dançaram a *Styrienne.*

Em 23 de abril de 1852 tocou em S. Carlos o flautista Daniel Imbert. Deu-se a opera *Stefanella* e a dança *Nereides.*

N'esta epocha houve no theatro de S. Carlos algumas representações por companhias de declamação. Em 9 de dezembro de 1851 Emilia das Neves levou em seu beneficio o drama *Adriana Lecouvreur,* e a comedia *Cesar Cornelio.* Em 11 de maio de 1852 a companhia franceza do theatro de D. Fernando representou, em beneficio de Roche, a comedia *L'ours et le pacha,* e a *Muda de Smolensk,* em que representou a dançarina Cappon; deu-se tambem n'esta noite a dança *Orphão da aldeia.*

No mez de junho de 1852 houve no theatro de S. Carlos uma exposição de vistas do Mississipi a preços reduzidos.

N'este anno de 1852, se representou no theatro das Larangeiras *Le Diable à l'ecole,* de Boulanger, por Carlota O'Neill, Magdalena Quintella, Luiz Messier e C. Munró.

Em 27 de setembro de 1852 houve na Academia Melpomenense um concerto em que tocou o rebequista Luiz Eller.

A companhia lyrica d'esta epocha era insignificante; tinha apenas uma cantora de grande talento, Carolina Sannazaro, raparIguinha sympathica, que tinha uma voz de meio soprano de timbre agradavel, e cantava com muito sentimento a *Nina,* a *Ildegonda,* e a *Sapho.*

A Sannazaro agradou muito, e inspirou affeições a varios dos nossos *dilettanti;* citaremos o major Fradesso da Silveira, Demetrio Ripamonti, e o nosso mallogrado amigo Guilherme Cossoul; segundo se affirmava, mais de um pretendêra a sua mão, mas ella regeitára todas as propostas de casamento.

Alguns dos outros artistas da companhia foram alvo de numerosas pateadas, por vezes grandemente tempestuosas; citaremos entre as mais tormentosas recitas as de 12 e 15 de dezembro de 1851; na ultima, a opera, que devia ser a *Nina,* não se concluiu pela pateada a Goré e Guglielmini, declarando-se doente o primeiro; e o 3.º acto da *Lucia,* que a empresa resolveu dar em logar do resto da *Nina,* tambem se não concluiu por causa da pateada a Musick, o qual tomou a resolução de se confessar doente, e sobre essa declaração caiu o panno no meio de um inferno de pateada e poeira. Mas como depois da tempestade vem a bonança, exhalada a ira publica com o desabafo da pateada, as representações poderam seguir, acossadas, aqui e acolá, por maiores ou menores manifestações de desagrado.

XXIV

1852 a 1856

Empresa Guimarães & C.ª — 1852 a 1854 — Antonio Porto, director — Epocha de 1852 a 1853 — Companhia lyrica — A Rossi-Caccia — A Castellan — O Bartolini — O Dell'Aste — O Swift — Operas e danças representadas n'esta epocha — Pateadas — As Agostinis — Como as Agostinis não encontraram applausos mas acharam maridos — O poeta Bindocci — Augmento nos preços de entrada — Epocha de 1853 a 1854 — Companhia lyrica — O tenor Miraglia — Operas e bailes que se deram n'esta epocha — Compra do theatro de S. Carlos pelo governo — O antigo choreographo e bailarino York propõe-se a empresario — É-lhe adjudicada a empresa por tres annos — O governo impõe-lhe a escriptura de Miraglia, Castellan e Bartolini — York escriptura a Alboni e Saint-Léon — Companhia lyrica — A portentosa voz da Alboni — Avelludado e força — Grande agilidade — Augmento de preços nas recitas da Alboni — Operas dadas na epocha de 1854 a 1855 — Partidos entre Alboni e Castellan — Danças — Seu esplendor n'esta epocha — Saint Léon, choreographo, bailarino e rebequista — Concertos em S. Carlos — Sivori rebequista, Jacquard violoncellista — Meuman e Whele, pianistas — Fontana, harpista — Embaraços financeiros da empresa — Sae York; muda-se a firma em Martins & C.ª — Epocha de 1855 a 1856 — Companhia lyrica — Operas e danças n'esta epocha — Marietta Spezzia — Inferioridade da companhia — Concertos dados pelo celebre pianista Thalberg — Nova firma da empresa Ruas & C.ª — Pateadas — A empresa é declarada fallida — O governo rescinde-lhe o contrato e toma a administração do theatro, nomeando commissario regio D. Pedro de Menezes Brito do Rio.

O MAESTRO Antonio Porto, conseguindo attrair, para a arriscada e complicada exploração do theatro lyrico, o negociante Domingos José Marques Guimarães, obteve que lhe fosse adjudicado o theatro de S. Carlos por dois annos.

Eis os nomes dos artistas que Antonio Porto escripturou para a epocha de 1852 a 1853:

Damas: Anaide Castellan Giampietro, Giovanna Rossi-Caccia, Rachele Agostini, Ersilia Agostini (contralto), Elisa Denovani, Catarina Persolli, Maria José de Almeida (comprimarias), Sofia Roscelli (segunda).

Tenores: Antonio Prudenza, José Swift, Alessandro Macaferri, Antonio Bruni e Manuel Subtil (segundos).

Barytonos: Ottavio Bartolini e Antonio Maria Celestino.

Baixos: Francesco Maria Dell'Aste, João Manuel de Figueiredo e F. A. Pereira Lisboa.

Maestros: Pedro Antonio Coppola e Francisco Xavier Migoni.

Choreographo e mimico: Domenico Segarelli.

Bailarino: Cappon.

Bailarinas: Augusta Dominichetis, Marietta Vicentini, Romilda Pizzala, Michelina Devechi e Mariquita Moreno.

A assignatura foi de 100 recitas em quatro series.

Deram-se as seguintes operas.

Nabucodonosor, de Verdi, em 2 de outubro de 1852, por Ersilia Agostini, Elisa Denovani, Sophia Roscelli, Alexandre Macaferri, Ottavio Bartolini, Francisco Dell'Aste, Celestino e Bruni.

La Somnambula, de Bellini, em 10 de outubro, por Anaide Castellan, Elisa Denovani, Sophia Roscelli, José Swift, Francisco Dell'Aste, Lisboa e Bruni.

I due Foscari, de Verdi, em 17 de outubro, por Antonio Prudenza, Ottavio Bartolini, Rachel Agostini, Sophia Roscelli, Celestino e Bruni.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 24 de outubro, por Castellan, Prudenza, Bartolini, Celestino e Bruni.

Paula o l'orfana tradita, de Flotow, em 29 de outubro, por Castellan, Denovani, Prudenza, Bartolini, Celestino e Lisboa.

I Puritani, de Bellini, em 15 de novembro, por Castellan, Swift, Bartolini e Dell'Aste.

La figlia del Regimento, de Donizetti, em 24 de novembro, por Ersilia Agostini, Catharina Persolli, Swift, Bartolini, Celestino e Bruni.

Norma, de Bellini, em 12 de dezembro, por Castellan, Denovani, Macaferri, Dell'Aste.

Torquato Tasso, de Donizetti, em 19 de dezembro, por Ersilia Agostini, Persolli, Prudenza, Bartolini, Celestino, Figueiredo e Bruni.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 9 de janeiro de 1853, por Joanna Rossi-Caccia, Ersilia Agostini, Swift, Dell'Aste, Celestino, Figueiredo e Bruni.

La Gazza-Ladra, de Rossini, em 26 de janeiro, por Castellan, Prudenza, Bartolini, Dell'Aste e Bruni.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 2 de fevereiro, por Castellan, Rossi-Caccia (Alma Viva), Ersilia Agostini (D. Bartholo), Rachel Agostini, Bartolini, Celestino e Bruni.

Linda di Chamounix, de Donizetti, em 19 de fevereiro, por Joanna Rossi-Caccia, Ersilia Agostini, Rachel Agostini, Prudenza, Bartolini, Dell'Aste, Celestino e Bruni.

Ernani, de Verdi, em 3 de março, por Prudenza, Rachel Agostini, Bartolini, Dell'Aste, Figueiredo e Bruni.

Anna Bolena, de Donizetti, em 15 de março, por Joanna Rossi-Caccia, Denovani, Swift, Dell'Aste, Figueiredo e Bruni.

Sampiero, de Migoni, em 4 de abril, por Joanna Rossi-Caccia, Persolli, Prudenza, Bartolini, Dell'Aste e Bruni.

I Capuletti ed i Montecchi, de Bellini, em 18 de abril, por Ersilia Agostini, Rossi-Caccia, Swift, Celestino.

Malek-Adel, de Ventura Sanches, em 29 de abril, por Ersilia Agostini, Rachel Agostini, Prudenza, Bartolini, Dell'Aste, Celestino e Bruni.

I martiri, de Donizetti, em 18 de maio, por Joanna Rossi-Caccia, Swift, Bartolini, Celestino, Figueiredo e Bruni.

Os bailes postos em scena foram:

A discipula do amor, de Segarelli, em 20 de outubro de 1852.
Zaida ou os dois genios, de Segarelli, em 5 de dezembro.
As mulheres ciosas, de Segarelli, em 22 de janeiro de 1853.

Eleonora, de Segarelli, em 8 de março.
A ilha de Alcina, de Segarelli, em 6 de abril.
O orphão da aldeia (parte), em 18 de maio.

Houve n'este anno bailes de mascaras em S. Carlos em 27 de janeiro, 3 e 8 de fevereiro.

Em 23 de junho representou-se no theatro das Larangeiras a opera comica *O annel de Salomão,* poema de Mendes Leal, musica de P. A. Coppola, por Carlota Quintella, Emilia Teixeira de Mello, Joaquina Damasio, Henrique Morley e conde de Farrobo.

N'esta epocha poucos instrumentos se ouviram a solo no theatro de S. Carlos: apenas Raphael Croner tocou no clarinete, em 31 de março de 1853, em beneficio do Montepio philarmonico, e José Gasparini tocou *accordéon,* em 27 de junho do mesmo anno, representando n'essa noite algumas comedias a companhia do Gymnasio.

Em 6 de dezembro de 1852, em beneficio do barytono Bartolini, deu-se o 3.º acto da *Maria de Rohan,* por Castellan, Prudenza e Bartolini, e o 1.º e 2.º dos *Puritanos.* Em 9 de maio de 1853, em beneficio dos tenores Prudenza e Swift, deu-se a *Lucia,* com Rossi-Caccia. O poeta e improvisador A. Bindocci deu sessões de litteratura no theatro de S. Carlos em 25 de novembro de 1852, e no salão nobre em 30 de dezembro do mesmo anno.

Na companhia lyrica d'esta epocha havia bons artistas.

Anaide Castellan não era uma celebridade, mas tinha muito merecimento; a sua voz era extensa e de timbre agradavel, posto que muito desegual; cantava com bastante correcção e gosto musical; sobresaia na variedade e bem acabado das cadencias. Fóra de Portugal a Castellan teve pouco exito na sua carreira; esteve na Grande Opera de Paris; para ella escreveu Mayerbeer o ingrato papel de Bertha no *Propheta;* a artista não conseguiu ali brilhar; o mesmo tem geralmente succedido a todas as cantoras que teem desempenhado aquella parte.

Da Rossi-Caccia já em outro logar fallámos. N'esta epocha a sua voz estava deteriorada e com timbre avelhantado; mas ainda se tornava agradavel ouvil-a nos *Martyres,* e na *Anna Bolena.*

O tenor Swift, subdito de Sua Magestade Britannica, tinha uma voz de timbre muito agradavel, muito extensa, podendo á vontade dar-lhe intensidade e volume, com flexibilidade prodigiosa, que lhe

permittiria cantar o mais variado reportorio, se fosse um *bom cantor;* ainda assim no 1.º acto da *Somnambula* teve occasiões de arrebatar. Era muito desastrado como actor, e muito amador de bebidas espirituosas.

Bartolini possuia uma voz de barytono de um timbre metallico agradabilissimo, extensa, com notas de tenor. Como cantor era apenas regular.

O baixo Dell'Aste tinha bella voz, profunda, e o seu methodo de canto era bastante correcto.

Os artistas mencionados foram bastante applaudidos, especialmente Castellan e Bartolini. Houve pateadas, algumas injustas, pela embirração de uma parte do publico contra o director Antonio Porto, o qual, segundo o seu costume, tinha as boas graças de uma artista; era n'esta occasião a sua favorita Ersilia Agostini, uma bella mulher, com voz de meio soprano acontraltado soffrivel, e que cantava discretamente; alguns dos frequentadores entenderam, porém, que o caminho mais seguro para desfeitearem o director Porto era patearem Ersilia Agostini e assim o fizeram. Nem por isso porém a empresa rompeu a escriptura a Ersilia Agostini; pelo contrario, não só a conservou esta epocha, como a escripturou para a estação de 1853 a 1854.

Esta Ersilia Agostini veiu mais tarde a casar com Joaquim Palha de Faria Lacerda, que se retirou para o Brazil. Uma sua irmã, Rachel Agostini, soprano que tambem cantou em S. Carlos n'esta epocha, e que soffreu varias pateadas, especialmente provocadas e dirigidas por um amador, J. Marques de Almeida, veiu a desposar-se com este no Brazil.

Na estação theatral de 1853 a 1854 a companhia lyrica compunha-se dos seguintes artistas:

Damas: Anaide Castellan, Amalia Angles Fortuni, Ersilia Agostini (contralto), Maria José de Almeida (comprimaria), Iride Fantozzi (comprimaria), C. Persolli (segunda), Maria Leopoldina S. Martin (segunda).

Tenores: Corrado Miraglia, José Swift, Carlo Balestra, A. Bruni (segundo).

Barytonos: Ottavio Bartolini, Giuseppe Gasparini (supplemento), Antonio Maria Celestino (comprimario), Francisco Bibiano Pereira Lisboa (segundo).

Baixos: Augusto Zucconi (buffo), Luigi Bianchi.

Maestros: Pedro Antonio Coppola, Francisco Xavier Migoni, Jorge Augusto Cesar dos Santos (dos coros).

Choreographo: Domenico Segarelli.

Bailarino: Pedro Massot.
Bailarinas: Augusta Dominichetis, Christina Mendes, Marietta Vicentini, Mariquita Moreno, Michelina Devechi.

A empresa abriu assignatura por 100 recitas, e obteve do governo concessão para que os preços fossem mais elevados pela seguinte fórma:

Frizas	3$200
1.ª ordem	4$000
2.ª ordem	3$200
3.ª ordem	2$400
Torrinhas	1$600
Superior	960
Geral	500

Eis o reportorio d'esta epocha:

I Masnadieri, de Verdi, em 1 de outubro de 1853, por Amalia Angles Fortuni, José Swift, Ottavio Bartolini, A. Zucconi.
La Somnambula, de Bellini, em 12 de outubro, por Anaide Castellan (e depois mais tarde por Amalia Angles Fortuni), Swift, Bartolini, Maria José de Almeida, S. Martin e Bruni.
Luiza Miller, de Verdi, em 19 de outubro, por Amalia Angles Fortuni, Catharina Persolli, Conrado Miraglia, Ottavio Bartolini e José Gasparini.
Maria d'Inghilterra, de Paccini, em 29 de outubro, por Castellan, Fortuni, Persolli, Miraglia, Bartolini e Gasparini.
Dom Pasquale, de Donizetti, em 6 de novembro, por Castellan, Swift, Bartolini e Zucconi.
Ernani, de Verdi, em 13 de novembro, por Fortuni (e mais tarde Rachel Agostini), Miraglia, Bartolini e Gasparini. (Este ultimo foi depois substituido successivamente por Zucconi e Bianchi).
La Gazza-ladra, de Rossini, em 12 de dezembro, por Castellan, Bartolini, Zucconi, E. Agostini, Swift.
Norma, de Bellini, em 30 de dezembro, por Castellan, Iride Fantozzi (e mais tarde Maria José de Almeida), Miraglia, S. Martin, Bruni.
I Martiri, de Donizetti, em 1 de janeiro de 1854, por Swift, Bartolini, Fortuni, Zucconi.
Rigoletto, de Verdi, em 29 de janeiro, por Fortuni, Ersilia Agostini, Miraglia, Bartolini, Bianchi.
Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 7 de fevereiro, por Fortuni, S. Martin, Miraglia, Bartolini, Celestino e Bruni.
Othello, de Rossini, em 14 de fevereiro, em beneficio de Castellan, por Castellan, Miraglia, Swift, Bartolini e Bianchi.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 18 de fevereiro, por Castellan, S. Martin, Miraglia, Bartolini, Zucconi, Bianchi e Bruni.
Belisario, de Donizetti, em 11 de março, por Castellan, E. Agostini, S. Martin, Balestra, Bartolini.
Il Pirata, de Bellini, em 18 de março, por Fortuni, Miraglia, Bartolini.
Il Trovatore, de Verdi, em 17 de abril, por Castellan, E. Agostini, Miraglia, Bartolini, Bianchi.

Mocana, de Migoni, em 26 de abril, por Castellan, Miraglia, Bartolini, Figueiredo, Bruni.

Gli Ugonoti, de Mayerbeer, em 31 de maio, por Castellan, Fortuni, E. Agostini, Persolli, Swift, Miraglia, Bartolini, Bianchi, Zucconi, Figueiredo, Lisboa e Bruni.

As danças representadas foram:

A vivandeira, de S. Léon, em 1 de outubro de 1853.
La Gitana, passo hespanhol, em 21 de outubro.
Os Ciganos, de Segarelli, em 29 de outubro.
La Gitanilla, em 7 de dezembro.
As rosas, de Massot, em 28 de dezembro.
Casamento por aposta, de Segarelli, em 17 de fevereiro de 1854.
A nympha egeria, de York, em 14 de março.

Em 28 de fevereiro houve baile de mascaras.

Em 9 de janeiro de 1854, em beneficio da Direcção, cantaram Bartolini e Swift o duetto *I Marinari;* deu-se a opera *Os martyres.*

Tendo adoecido o barytono Bartolini e a dama Ersilia Agostini, a empresa deu, em 7 de março de 1854, um concerto, gratis para os assignantes.

Em 27 de abril de 1854, em beneficio das obras da egreja de S. Mamede, tocou em S. Carlos clarinete a solo o professor Rafael Croner; deu-se a opera *D. Pascoal* e a dança *Gitanilla.*

Além dos artistas de merecimento já acima mencionados, devemos ainda citar o tenor Miraglia, que possuia voz pouco extensa, mas de agradavel timbre, e cujo methodo de canto era primoroso. Ficou memorada a maneira como Miraglia cantava o adagio da aria da Luiza Miller, *Quando le sere al placido.*

Em 17 de setembro de 1854 cantou-se na Sé um Te-Deum, musica de J. G. Daddi, para solemnisar a chegada de D. Pedro v, de regresso de uma viagem ao estrangeiro.

Durante a estação theatral havia chegado a Lisboa Francisco York, de quem já por vezes aqui fallámos, como tendo funccionado no theatro de S. Carlos, de bailarino e choreographo. Apesar de não ter capitaes nem credito, comtudo, havendo-se relacionado com a dama Amalia Angles Fortuni, cantora do genero ligeiro, bemquista do publico, e em boas relações com José Isidoro Guedes, provedor do asylo de mendicidade, e mais tarde visconde de Valmor, conseguiu interessar em seu favor a influencia de Isidoro Guedes e obter a empresa do theatro lyrico por tres annos. Havia York

promettido escripturar Angles Fortuni, o que além de justiça era devida gratidão. Foi, porém, logo uma das cousas que promettera e não cumprira.

O theatro lyrico deve, porém, a York o ter trazido a Lisboa a famosa Alboni, apezar de lhe ter sido imposta pelo governo a escriptura de Castellan, Miraglia e Bartolini; tinha aquella celebre artista sido escripturada por 40 recitas, que a empresa resolveu que deviam ser extraordinarias, e além das 100 ordinarias, e por preços superiores. É uma illusão em que mais de uma vez teem caido as empresas. Em um theatro frequentado, quasi sempre, pela mesma gente é impossivel de repente elevar muito os preços. York queria impor o preço de 10$000 réis por um camarote de primeira ordem para cada recita da Alboni. Apenas, porém, appareceu o annuncio de tão exaggerados preços houve uma reacção immensa, e poucos concorreram a assignar. Então a empresa diminuiu os preços da assignatura das recitas extraordinarias em que devia cantar a Alboni, ficando os seguintes:

Frizas	7$000	réis
1.ª ordem	8$000	»
2.ª ordem	6$400	»
3.ª ordem	5$000	»
Torrinhas	3$200	»
Superior	1$920	»
Geral	960	»
Galerias	600	»
Varandas	300	»

Foi n'este anno de 1854 que o governo comprou o theatro de S. Carlos, como já dissemos. Por carta de lei de 5 de agosto, foi o governo authorisado a pagar, até á quantia de 50:000$000 réis nominaes de inscripções, aos liquidatarios do contrato de tabaco findo em 1817; foi Fontes Pereira de Mello, então ministro da fazenda, que apresentou o projecto de lei, o qual foi combatido na camara dos deputados por C. M. Gomes e defendido por J. M. do Casal Ribeiro.[1] N'esta epocha o theatro pagava de renda 2:000$000 réis; sendo 1:500$000 réis o juro de 50:000$000 réis de inscripções, havia uma economia de 500$000 réis annuaes; mas o que o governo tinha a despender em obras de certo que devia ser muito mais.

[1] *Diario* da Camara dos deputados de 1854, vol. VII, pag. 434.

Não era por certo aquella problematica economia que justificava a medida. Era vantajoso que o theatro não pertencesse a um particular, debaixo do ponto de vista da arte e da conservação do edificio; é verdade que o proprio governo ali tem praticado actos de barbarismo musical.

O deputado C. M. Gomes combateu o projecto pelas despesas que o governo forçosamente havia de fazer, e J. M. do Casal Ribeiro na sua defesa citou a tal problematica economia; nenhum, porém, encarou o assumpto debaixo do ponto de vista artistico. O projecto, como geralmente acontece a tudo que os governos propõem, foi approvado pelas duas camaras. N'este anno o governo gastou pouco dinheiro em obras, apenas 3:021$910 réis; mas posteriormente, como já dissemos, despendeu largas quantias, e, segundo os habitos do ministerio das obras publicas, quasi sempre em remendos e reparações; emquanto a dotar o theatro com o que lhe falta desde o principio, *foyer* dos artistas, camarins, depositos e arrecadações de scenas e decorações, e arranjos para o reportorio moderno, com palco especial, e rebaixamento do solo inferior da caixa, machinismo, etc., d'isto nada se tem feito; tirar pedra ao edificio, deitar abaixo paredes, abrir janellas, fazer portas impossiveis, tornar incommodos os logares dos espectadores, cortar o palco sem lhe importar com prejudicar a acustica, eis alguns dos attributos das obras que no theatro lyrico tem feito o governo!

A companhia lyrica do theatro de S. Carlos, na estação de 1854 a 1855, compunha-se dos seguintes artistas:

Damas: Marietta Alboni, Anaide Castellan, Maria Sulzer, Enrichetta Sulzer (contralto), Vitadini, Luigia Francia (contralto), Maria José d'Almeida (ingenere), Giacinta Chiantori e Catarina Persolli (segundas).

Tenores: Corrado Miraglia, Giuseppe Forti, José Swift, B. Belart, A. Bruni e Julio Cezar Galouin Torres (segundos).

Barytonos: Ottavio Bartolini, Pietro Gorini, Antonio Maria Celestino.

Baixos: Eugenio Manfredi, Luigi Selingardi (buffo), João Manuel de Figueiredo.

Maestros: Pedro Antonio Coppola, Francisco Xavier Migoni, Jorge A. C. dos Santos e Francisco Gazul (dos coros).

Choreographo e bailarino: Arthur Saint-Léon.

Bailarino: Adrien Gredelue.

Bailarinas: Elisa Fleury, Luiza Lisereux, Elisa Cantini, Augusta Dominichetis, Rosalia Lequine, Lelie Navarre, e Marmet.

Foi muito variado o reportorio d'esta epocha, e renasceu a arte

de Therpsichore em notavel esplendor sob a direcção do celebre Saint-Léon. As operas representadas foram as seguintes:

Norma, de Bellini, em 11 de outubro de 1854, por Anaide Castellan, Maria José de Almeida, José Forti, Eugenio Manfredi.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 15 de outubro, por Castellan, Forti (e depois Miraglia), Persolli, Celestino e Bruni.

I Puritani, de Bellini, em 18 de outubro, por Castellan, Swift, Bartolini, Manfredi, Persolli, Figueiredo e Bruni.

Cenerentola, de Rossini, em 31 de outubro, por Alboni, Maria José de Almeida, J. Chiantori, C. Persolli, L. Selingardi, Belart, Bartolini.

Il Trovatore, de Verdi, em 8 de novembro, por Castellan, Francia (e depois Henriqueta Sulzer), Miraglia, Bartolini, Manfredi.

La Somnambula, de Bellini, em 17 de novembro, por Castellan (e depois Alboni em 27 do mesmo mez), Maria J. de Almeida, Belart (e depois Swift), Manfredi.

La Favorita, de Donizetti, em 18 de novembro, por Alboni, Miraglia, Gorini, Manfredi.

Rigoletto, de Verdi, em 19 de novembro, por M. Sulzer, H. Sulzer, Belart, Bartolini e Manfredi.

Linda di Chamounix, de Donizetti, em 16 de dezembro, por Castellan, H. Sulzer, Swift, Bartolini, Manfredi e Celestino.

Maria di Rohan, de Donizetti, em 22 de dezembro, por Maria Sulzer, Henriqueta Sulzer, Belart, Bartolini, Figueiredo, Bruni e Subtil.

Anna Bolena, de Donizetti, em 30 de dezembro, por Alboni, H. Sulzer, Swift, Manfredi.

Ernani, de Verdi, em 5 de janeiro de 1855, por Maria Sulzer, Miraglia, Manfredi e Bartolini.

La figlia del regimento, de Donizetti, em 9 de janeiro, por Alboni, L. S. Martin, Bartolini, Swift, Celestino e Figueiredo.

Stefano duca di Bari, de Domenico Thorner, em 14 de janeiro, por Castellan, Henriqueta Sulzer, Miraglia, Bartolini, Celestino e Bruni.

D. Pasquale, de Donizetti, em 24 de janeiro, por Castellan, Swift, Bartolini e Selingardi.

Luiza Miller, de Verdi, em 28 de janeiro, por Marietta Sulzer, Henriqueta Sulzer, Miraglia, Bartolini, Manfredi.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 3 de fevereiro, por Alboni, Belart, Gorini, Selingardi, Celestino e Bruni.

I due Foscari, de Verdi, em 14 de fevereiro, por Marietta Sulzer, Belart, Gorini e Figueiredo.

La Gazza Ladra, de Rossini, em 24 de fevereiro, por Alboni, Bartolini, Swift, Selingardi, Bruni.

Saffo, de Paccini, em 1 de março, por Castellan, H. Sulzer, Miraglia, Bartolini.

Semiramide, de Rossini, em 12 de março, por Alboni, Castellan, Bartolini, Belart, Manfredi.

Galeoto Manfredi, de Natale Perelli, em 11 de abril, por Marietta Sulzer, Henriqueta Sulzer, Belart, Bartolini e Celestino.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 21 de abril, por Vitadini, H. Sulzer, Miraglia, Manfredi, Celestino e Bruni.

Gemma di Vergy, de Donizetti, em 23 de abril, por Castellan, Maria José de Almeida, Miraglia, Bartolini e Celestino, em beneficio de Castellan.

Macbeth, de Verdi, em 2 de maio, por Castellan, Bartolini, Manfredi, Swift, Bruni.

Luigi Rolla, de F. Ricci, em 13 de maio, por Maria Sulzer, H. Sulzer, Ludovina S. Martin, Belart, Celestino, Figueiredo, Lisboa e Bruni.

Na ultima recita, em 31 de maio, cantaram-se os 2.º e 3.º actos de *Nabucodonosor,* por Vitadini, Bartolini, etc.

As danças dadas n'esta epocha, foram as seguintes:

La Roziere (introducção), de Saint-Léon, em 13 de outubro de 1854.
Saltarello ou o maniaco pela dança, de Saint-Léon, em 29 de outubro.
Lia la bayadére, de Saint-Léon, em 14 de novembro.
As abelhas (introducção), de Saint-Léon, em 16 de dezembro.
Le lutin de la vallée, de Saint-Léon, em 12 de janeiro de 1855
O ensaio geral ou as afflicções de Zepherina, baile jocoso de Saint-Léon, em 2 de fevereiro.
As flôres animadas, de Saint-Léon, em 10 de abril.
A vivandeira (introducção), de Saint-Léon, em 17 de abril.
Tartini ou a rebeca do Diabo, de Saint-Léon, em 14 de maio.

Em 19 e 20 de fevereiro houve baile de mascaras, inaugurando o primeiro Saint-Léon, com as dançarinas.

N'esta epocha tocaram em S. Carlos mui distinctos professores.

Em 16 e 21 de outubro de 1854 deu concertos o notavel violinista Camillo Sivori.

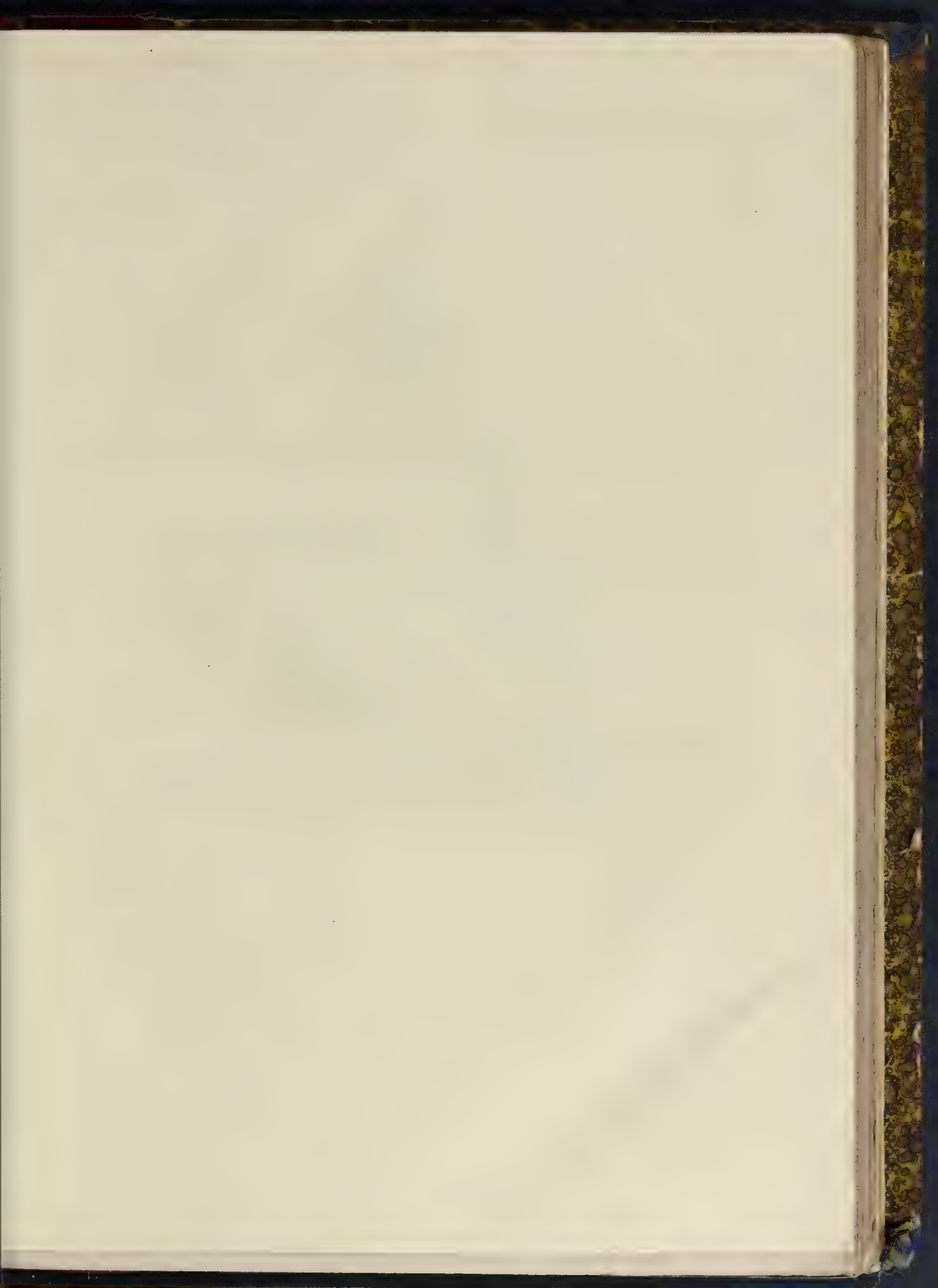
Em 21 de abril de 1855, em beneficio de Galeazzo Fontana, houve um concerto em que tocaram: o beneficiado harpa, e seus irmãos, Achilles, piano, e Alfredo, rebeca; cantaram diversos trechos Castellan, Henriqueta Sulzer, Miraglia, Belart e Bartolini.

Em 7 de fevereiro o celebre violoncellista Léon Jacquard deu um concerto, em que tambem tocaram piano Carlos Whele e E. Meumann. Representaram-se dois actos da *Luiza Miller.*

Em 3 de maio, em beneficio dos inundados do Ribatejo, tocou a solo no violino o celebre bailarino S. Léon, que muitas outras vezês se fez ouvir n'aquelle instrumento nas suas danças *Saltarello, Duende do Valle* e *Rebeca do Diabo.*

Em 14 de agosto cantou-se na Sé um *Te-Deum,* pelo regresso de D. Pedro v da sua viagem ao estrangeiro, sendo a musica de G. Cossoul.

A epocha theatral de 1854 a 1855 foi muito brilhante; além dos artistas de merecimento de que já fallámos, contava a Companhia lyrica duas grandes celebridades, a Alboni e o Saint-Léon.

Possuia a Alboni a mais bella voz de meio soprano que se póde

imaginar, volumosa, avelludada, e egual, com bellissimas notas de contralto, e subindo até ao *dó* do soprano, abrangendo duas oitavas de pasmosa egualdade; bello methodo de canto, e grande agilidade. Em geral tinha a Alboni pouca expressão no canto, e faltava-lhe a acção dramatica; fazemos, porém, uma excepção; na *Anna Bolena,* que ella cantou em Lisboa, convenientemente transportada em alguns trechos, a Alboni foi admiravel de sentimento, expressão e energia!

Estava em toda a sua força a Alboni quando veiu a Lisboa, e tinha 31 annos de edade, pois havia nascido em 1823, em Cesena, na Romania; segundo dizem, era filha de uns vaqueiros; discipula de m.me Bertollatti, de Bologna, n'esta cidade a conheceu Rossini, que ficou encantado da sua voz e flexibilidade, de modo que elle proprio lhe quiz ensinar a cantar, especialmente papeis de contralto. Comtudo a protecção do cysne de Pesaro não impediu que Marietta Alboni fosse explorada muitos annos por Merelli. Debutou em 1843, na Scala, em Milão, na parte de Maffio Orsini, na *Lucrecia Borgia*. Successivamente percorreu os theatros de Bologna, Brescia e Vienna; foi aqui que rompeu com Merelli, e fugiu para S. Petersbourg, aonde então pouco exito teve. Em 1845 cantou em Hamburg, e depois percorreu diversas cidades de Allemanha. Em 1847 cantou em Roma a *Sapho* com a Abbadia, agradando muitissimo. N'esta epocha começou a sua celebridade; foi então escripturada para o theatro de Covent-Garden em Londres. A Alboni tinha sido escripturada por 500 libras esterlinas; mas em vista do prodigioso exito que obteve, o empresario, *motu proprio,* no dia seguinte elevou-lhe o seu ordenado a 2:000 libras esterlinas; cantava n'esta epocha no theatro da Rainha em Londres a celebre Jenny Lind, que viu os seus triumphos um tanto offuscados com os da Alboni no outro theatro. Em outubro do mesmo anno cantou em Paris em concertos na Grande Opera. Chegou então ao seu auge o enthusiasmo que despertava. Depois cantou no theatro dos italianos na sala Ventadour. Em 1848 voltou a Londres, e em 1849 a Paris, e ora em italiano no theatro Ventadour, ora em francez na Grande Opera, continuou a cantar todos os annos com extraordinario successo.

A Alboni em Lisboa agradou muito, apesar do excessivo augmento de preços, que é aqui sempre um principio de opposição e de guerra. Vimos que os preços primitivos, fixados pela empresa, foram abai-

xados ainda antes do debute da celebre cantora; mas nem esses mesmos preços se puderam sustentar, porque sendo sempre a mesma gente que, com poucas excepções, ia ao theatro de S. Carlos, não era possivel haver concorrencia para duas series de assignaturas. Assim em 12 de dezembro de 1854, os preços para as recitas da Alboni foram reduzidos aos seguintes:

Frisas	5$000 réis
1.ª ordem	6$000 »
2.ª ordem	5$000 »
3.ª ordem	3$600 »
Torrinhas	2$400 »
Superior	1$200 »
Geral	720 »
Galerias	480 »
Varandas	300 »

Em 9 de janeiro de 1855 houve nova reducção de preços, que ficaram como se segue, a saber:

Frisas	4$500 réis
1.ª ordem	5$000 »
2.ª ordem	4$000 »
3.ª ordem	3$200 »
Torrinhas	2$000 »
Superior	1$200 »
Geral	600 »
Galerias	400 »
Varandas	240 »

Em março de 1855 a empresa deu aos assignantes das recitas ordinarias tres representações com a Alboni, pelos preços da assignatura ordinaria. Estas reducções de preços, que sempre produzem mau effeito, e que se teriam evitado não os levantando exaggeradamente ao principio, faziam dizer a muitos que a Alboni era como a phoca; pois uma exhibição que então fazia d'este amphibio Mr. Mesnaie, que custava ao principio 200 réis, baixara a pouco e pouco até 40 réis.

Foi M.elle Mesnaie, filha do exhibidor do amphibio, que, raptada pelo marquez de Nisa, em sege guiada pelo fidalgo conde de Vimioso, tanto deu que fallar em Lisboa, apesar do publico estar habituado a ouvir fallar em expedições analogas emprehendidas pelos dois nobres estroinas.

Succedeu em Lisboa com a Alboni o que já tinha acontecido com a Stoltz; muitos individuos, uns pelo gostinho de contraria-

ARTHUR SAINT-LÉON

rem uma celebridade europea, outros porque se haviam elevado os preços de entrada no theatro, outros porque eram amigos de Castellan, alguns porque de boa fé o entendessem, julgaram dever declarar-se partidistas d'esta ultima cantora. Comprehende-se os partidos entre duas artistas quando uma tenha as qualidades que faltam á outra. Mas não se dava este caso entre a Alboni e a Castellan; as qualidades que faltavam á famosa cantora, a expressão e a grande comprehensão artistica, não adornavam a que o publico lisbonense queria elevar á altura de sua rival. Os dotes da Alboni eram os que possuia a Castellan em grau muitissimo inferior; esta ultima só tinha em seu favor possuir mais vasto reportorio. Mas, comtudo, se uma parte do publico applaudia a Castellan, mais do que ella merecia, ao menos não houve pateadas ás duas rivaes, como em occasiões analogas se vira anteriormente com outros artistas. Tambem d'esta vez as ovações não foram tão estrondosas como as que haviam acolhido a Stoltz e a Novello.

A outra celebridade artistica da companhia era Saint-Léon, marido da famosa Cerito, bailarina e compositora; Saint-Léon era triplamente notavel; como choreographo era de uma originalidade e delicadeza, como ainda se não vira em S. Carlos; os seus bailes eram poemas ou comedias; citaremos como principaes *O Saltarello, As Abelhas,* o *Duende do valle* e as *Flores animadas*. Como bailarino possuia muita dextresa; fazia difficuldades immensas e, caso raro, não era nunca ridiculo a dançar, apesar da sua fraca e pouca regular estatura. Juntava Saint-Léon uma terceira habilidade; tocava rebeca com muita expressão e gosto, e d'isso deu amostras em algumas das suas danças, como no *Saltarello, Duende do valle, Rebeca do Diabo,* em que tocava no violino bonitas composições suas.

O corpo de baile tinha muitas dançarinas bonitas e que dançavam regularmente; taes eram: Fleury, Lisereux, Lequine, Navarre, etc.

Com ter organizado tão boa companhia lyrica, não conseguiu porém York sustentar-se nem mesmo um anno. As protecções tinham dado a exploração do theatro lyrico ao aventureiro, antigo choreographo e bailarino; mas a falta de capitaes, e a falta de flexibilidade da parte d'elle, ou a pouca confiança dos socios, produziram desavenças que terminaram por expulsar York da empresa, a qual se reconstituiu debaixo da firma Martins e C.ª, por escriptura

lavrada nas notas do tabellião Mattos e Carvalho, em 13 de janeiro de 1855.

A segunda epocha (1855 a 1856) da transformada empresa foi muito inferior á primeira; apenas ficou Saint-Léon e o corpo de baile; dos cantores ficou só o barytono Bartolini. É verdade que York no anno anterior, não tendo dinheiro nem para pouco nem para muito, estando já obrigado a ter alguns artistas impostos pelo governo, não se importou com as despesas e escripturou os artistas que mencionámos, alguns dos quaes mesmo não eram indispensaveis, e foram escripturados por terem passado em Lisboa de caminho para o Porto; taes foram as irmãs Sulzers.

A companhia do theatro de S. Carlos na epocha de 1855 a 1856 compunha-se dos seguintes artistas:

Damas: Anneta Carradori, Marietta Spezzia, Carolina Alaymo, Elisabetta Ardavani (in genere), Teresa Vally (contralto), Rosalina Cassano e Maria Leopoldina Saint-Martin (segundas).

Tenores: Ambrosio Volpini, Ettore Irfré, Carlo Braham, Antonio Bruni (segundo).

Barytonos: Ottavio Bartolini e Antonio Maria Celestino.

Baixos: Carlo Giorgio Nerini, Luigi Selingardi (buffo), Mauricio Borella.

Maestros: Pedro Antonio Coppola, Francisco Xavier Migoni, Vicente Schira, Jorge A. C. dos Santos (dos córos).

Choreographo e bailarino: Arthur Saint-Léon.

Bailarinos: Adrien Gredelue e Eugenio Durand, Hypolite Monnet (mimico).

Bailarinas: Elisa-Fleury, Hontense Clavel, Palmyra Andrew, Mariquita Moreno, Rosalie Lequine, Lelie Navarre, Alexandrine Leblond, Hortense Tarandon, Leonie Nella, Marie Franche, Nella Herouard, Rosina Santi.

36 coristas de ambos os sexos, 36 bailarinas e coripheas e 12 mimicos.

O reportorio foi o seguinte:

Attila, de Verdi, em 16 de setembro de 1855, por Anneta Carradori, Ettore Irfré, Ottavio Bartolini, Carlo Nerini e Celestino.

Macbeth, de Verdi, em 23 de setembro, por Carolina Alaymo, Carlo Braham, Ottavio Bartolini, Carlo Nerini e Bruni.

La Favorita, de Donizetti, em 30 de setembro, por Theresa Vally, Elisabeth Tomasi, Ettore Irfré, Ottavio Bartolini, Celestino e Bruni.

Maria di Rohan, de Donizetti, em 19 de outubro, por Marietta Spezzia, Theresa Vally, Ambrosio Volpini, Ottavio Bartolini.

Norma, de Bellini, em 28 de outubro, por Carradori, Ardavani, Braham, Nerini.

La Traviata, de Verdi, em 29 de outubro, por Spezzia, Volpini, Bartolini, Celestino.

Ernani, de Verdi, em 12 de novembro, por Spezzia, Irfré, Bartolini e Nerini.

I Capuletti ed i Montecchi, de Bellini, em 21 de novembro, por Vally, Ardavani, Braham, Bartolini, Celestino.

Nabucodonosor, de Verdi, em 5 de dezembro, por Spezzia, Ardavani, Cassano, Braham, Bartolini, Nerini, Bruni.

Marco Visconti, de Petrella, em 6 de janeiro de 1856, por Spezzia, Vally, Cassano, Volpini, Bartolini, Celestino, Bruni.

Betly, de Donizetti, em 17 de janeiro, por Ardavani, Celestino, Selingardi, Braham.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 2 de fevereiro, por Spezzia, Irfré, Bartolini, Selingardi, Celestino, Bruni.

L'ebreo, de Appoloni, em 26 de março, por Spezzia, Cassano, Braham, Bartolini, Celestino, Bruni e Subtil.

Il Furioso, de Donizetti, em 14 de abril, por Ardavani, Cassano, Braham, Bartolini, Celestino, Selingardi.

Il Trovatore, de Verdi, em 7 de maio, por Spezzia, Ardavani, Volpini, Bartolini, Nerini, Bruni.

Deram-se as seguintes danças:

Bailados allegoricos, dedicados á acclamação de D. Pedro v, de Saint-Léon, em 17 de setembro de 1855.

As Flôres animadas, de Saint-Léon, em 23 de setembro.

Saltarello, de Saint-Léon, em 21 de outubro.

Sataniel ou a estatua encantada, de Saint-Léon, em 29 de outubro.

Duende do Valle, de Saint-Léon, em 5 de dezembro.

Paquerette ou o desertor, de Saint-Léon, em 19 de dezembro.

Triumvirato amoroso, de Saint-Léon, em 25 de janeiro de 1856.

As abelhas (introducção), de Saint-Léon, em 28 de março.

Os saltimbancos, de Saint-Léon, em 20 de abril.

As estrellas cadentes, de Saint-Léon, em 9 de maio.

Stradella (introducção), de Saint-Léon, em 21 de maio.

Bailados chinezes, pelos alumnos do conservatorio, de Saint-Léon, em 21 de maio.

Em 5 de fevereiro de 1856 houve baile de mascaras.

Em 17 de setembro de 1855 houve recita de gala no theatro de S. Carlos, para solemnisar a acclamação de D. Pedro v. Tocou-se uma marcha triumphal de João Guilherme Daddi, e executou-se o hymno de Manuel Innocencio Liberato dos Santos, pelas primeiras partes, córos e orchestra.

N'esta epocha esteve em Lisboa o celebre pianista Sigismundo Thalberg, que deu concertos no theatro de S. Carlos em 19, 24, 26 de janeiro e 1 de fevereiro de 1856, sendo os preços de entrada alterados do seguinte modo:

Frizas e 1.ª ordem	6$000 réis
2.ª ordem	4$500 »
Superior	1$200 »
Geral	500 »

Sigismundo Thalberg, filho natural de um principe allemão, nasceu em Genebra, em 7 de janeiro de 1812; foi educado em Vienna d'Austria, e foram taes os seus progressos musicaes, que aos quinze annos já era conhecido como um grande talento nos concertos artisticos d'aquella cidade. Casou com uma filha do celebre baixo Lablache. Tornou-se sobre tudo notavel pelas muitas composições brilhantes para piano, que sairam da sua penna, e que apresentam um estylo especial, em que no mesmo quadro se enlaçam a melodia e as variações ou phantasia.

Mas, como diz Fétis, com muita rasão, Thalberg quasi que só cultivou a sua propria musica; foi esse o seu capital defeito; a falta de interpretar os grandes mestres da arte musical, não lhe permittiu attingir á altura a que provavelmente chegaria se se entregasse mais á execução das sublimes composições de Beethoven, Haydn e Mozart. Thalberg percorreu durante muitos annos a Europa e a America, ganhando sommas enormes. Tambem compoz duas operas; *Florinda* e *Christina de Suecia,* que fizeram fiasco.

Em 11 de fevereiro de 1856 houve concerto no palacio real das Necessidades, em que tocaram Thalberg, o infante D. Luiz, Neuparth, G. Cossoul, J. Gazul, C. Cottinelli, R. Croner, E. Wagner, e cantou Bartolini.

Em 15 de março de 1856 houve, no theatro de S. Carlos, uma recita em beneficio dos orphãos e familias desvalidas do Algarve. Representou-se *O homem do mundo* pela companhia do theatro de D. Maria; *Gardée à vue* pela companhia franceza; *Caridade e gratidão,* poesia de Mendes Leal, por Braz Martins; *Mariquinhas a leiteira* pela companhia do Gymnasio; *Manoel d'Aballada* por Nunes Borges, do theatro da rua dos Condes; o 3.º acto da opera *Marco Visconti; um divertissement* e *passos* por Durand e Clavelle. Tocaram: G. Cossoul na harpa e no instrumento de madeira e palha; Saint-Léon na rebeca, Meumann no orgão-harmonium.

Em 31 de março de 1856, em beneficio do Monte-pio philarmonico, tocaram: clarinete, Rafael Croner, e violoncello, G. Cossoul. Deu-se a opera *Marco Visconti* e a dança *As abelhas.*

Antes de começar esta epocha theatral foram substituidos os 148 bancos de plateia superior, por 97 magnificos *fauteuils* de palhinha. A assignatura da superior custava 960 réis, e a da geral 400 réis por cada recita. A empresa queria elevar estes preços a

1$200 e 900 réis avulso, o governo porém não consentiu. Em 9 de outubro de 1855 interromperam-se os espectaculos até ao dia 19 do mesmo mez, para se ultimarem algumas obras no theatro, e collocar o novo lustre, que fôra mandado vir de Paris, e que custou 1:530$000 réis.

Dos novos artistas d'esta epocha só merece menção especial Marietta Spezzia, escripturada em substituição de Carolina Alaymo que tinha sido pateada e a quem foi rescindida a escriptura. Era Spezzia boa cantora e artista intelligente; possuia voz volumosa e agradavel, e seu canto era accentuado e expressivo.

Não chegou, porém, ao fim dos tres annos do seu contrato a empresa que de York se transformára em Martins, e que ainda não ficára sob esta firma, pois que passou a Ruas & C.ª

Apesar de ser director Vicente Corradini, antigo emprezario, a marcha dos espectaculos não foi boa; é verdade que um grande mal padecia a empresa; era a falta de dinheiro; foi o que lhe deu o golpe fatal. Eis como desappareceu esta empresa:

Saint-Léon estava escripturado como choreographo e bailarino, e além d'isso obrigava-se a apresentar sob sua responsabilidade as principaes figuras do corpo de baile; estava pois este ás ordens de Saint-Léon. A empresa começara a atrasar-se nos pagamentos. Tendo-se prolongado e aggravado este estado de cousas, Saint-Léon declarou que se dentro de tres dias não fosse pago, nem elle nem as bailarinas suas escripturadas dançariam. A empresa, como quem não acreditava em tal ameaça, annunciou *As flores animadas*. Chegou-se á noite de 24 de fevereiro de 1856; devia representar-se o *Marco Visconti;* estava-se no 1.º acto e não appareceram os bailantes para a dança d'esse acto; imagine-se qual o escandalo; o publico, que em grande parte já sabia do occorrido, rompeu em estrondosa pateada e não deixou continuar o espectaculo; varios espectadores pronunciaram discursos e proposeram diversos alvitres; a empresa annunciou a restituição do dinheiro ao publico; então muitos *borlistas* e *claqueurs* foram tambem receber dinheiro; descoberta esta burla, a empresa quiz continuar o espectaculo; maior pateada ainda não deixou cantar aos artistas o 2.º acto da opera. O espectaculo não concluiu. O administrador Lima prendeu Saint-Léon e enviou-o para o Carmo.

O governo vendo que a empresa se achava inhabilitada de sa-

tisfazer os seus encargos, rescindiu o contrato, resolveu pagar todas as dividas da empresa fallida, continuar com a mesma companhia até ao fim da épocha lyrica, e ensaiar a administração do theatro de S. Carlos por propria conta. Nomeou então para este fim commissario regio D. Pedro de Menezes Brito do Rio.

Terminaremos este capitulo mencionando um annuncio que a administração do theatro de S. Carlos fez, em junho de 1856, para escripturar coristas, em que lhes offerecia, segundo as suas cathegorias, 14$400, 12$000 e 9$600 réis mensaes, e exigia que os candidatos tivessem *extensão, volume e bom timbre de voz; leitura musical, affinação, memoria, reportorio e boa conducta!!!* [1]

[1] *Diario do Governo* de 10 de junho de 1856.

XXV

1856 a 1859

Administração do governo — O commissario regio D. Pedro do Rio — Obras feitas no theatro durante a administração do governo — Como se não deu ao theatro o que lhe faltava — Em que consistiram as obras — Como se não offendeu a acustica — Epocha de 1856 a 1857 — A companhia lyrica — De Giuli Borsi — Parepa — O tenor Nery-Baraldi — O barytono Beneventano — O choreographo Montplaisir — A belleza da Bernardi — Operas e danças — Epocha de 1857 a 1858 — A companhia — A Tedesco — Sua bella voz e excellente methodo de canto — A Schwarz — O tenor Malvezzi — Operas e danças — Pouca concorrencia no theatro — A febre amarella — Casamento de D. Pedro V — Epocha de 1858 a 1859 — O tenor Miratti — O barytono Cresci — A bailarina Bellini — Grandes pateadas á Gordosi, Kraiser e Fodor — Como o commissario regio não usava de *claque* — Como os artistas eram explorados por alguns espectadores.

Quatro annos durou a administração do theatro de S. Carlos por conta do governo; durante este periodo, de 1856 a 1860, foi commissario regio D. Pedro de Menezes Brito do Rio.

Algumas obras se fizeram no theatro, n'esta administração, na importancia total de 20:698$656 réis, como abertura de janellas, portas, corredores, construcção de camarins no fundo sobre o palco, etc; mas escavar no edificio, foi a principal cousa que então se fez, e que depois se tem feito; e como aquella grandiosa construcção tem paredes de avantajada grossura, e na qual se empregou cal boa e em abundancia, a consolidação foi tal que as grandes pedras estão ligadas como por pedras, o que exige para fazer n'ellas maiores ou menores escavações muito tempo e trabalho, deixando material que de certo daria para fazer uma casa. Apesar de tanta subtracção de material, comtudo a solidez do edificio não foi gravemente prejudicada; tal era a grande valentia d'aquella construcção. Algumas obras necessarias então se fizeram, como reparações, limpesas, pinturas, dourados, reforma de mobilia, etc.; mas nada que désse ao theatro o que lhe faltava. Não se comprou terreno nem predio algum contiguo para estabelecer *foyer*, camarins, depositos, arreca-

dações, etc.; tambem se não reformou o velho machinismo do seculo passado, nem mesmo o palco, etc. Entretanto um elogio devemos ao commissario regio; não fez nada contra a acustica do theatro; e não se ria d'esta nossa homenagem á memoria de D. Pedro do Rio; pois que se n'este paiz os governos são muitas vezes surdos ás mais justas reclamações de homens competentes e sensatos, em compensação ainda mais vezes concedem tudo que em certas occasiões exigem alguns homens influentes; e não hesitamos em acreditar que se D. Pedro do Rio se lembrasse de pedir ao governo que lhe cortasse alguns metros ao palco scenico, como posteriormente exigiu a empresa que actualmente explora o theatro lyrico, immediatamente o secretario de estado das obras publicas de então o concederia, como o seu successor mais tarde o concedeu.

A administração do theatro de S. Carlos abriu uma assignatura de 100 recitas para a epocha de 1856 a 1857, custando cada cadeira da superior 960 réis avulso e 720 réis por assignatura, e os logares da plateia geral 600 avulso e 480 por assignatura. Esta era transmissivel.

A companhia lyrica n'esta epocha comprehendia as seguintes figuras:

Damas: Teresa de Giuli Borsi, Eufrosina Parepa, Margherita Bernardi, Carlota Bodini (contralto), Antonieta Mary (musicheto), Maria José d'Almeida (comprimaria), Felicitá Castellani e Sylvia Dejuanni (segundas).

Tenores: Pietro Nery-Baraldi, Luigi Saccomano, Carlo Vicentelli, Antonio Bruni e Manuel Subtil Abranches (segundos).

Barytonos: Giuseppe Federico Beneventano, Federico Monari, Antonio Maria Celestino, Lisboa (segundo).

Baixos: Pietro Nolasco Llorens, Luigi Selingardi (buffo), Eugenio Grassi.

Ponto: Caetano Fontana.

Maestros: P. A. Coppola, Vicente Schira, Franchini, J. A. C. dos Santos (dos coros).

Choreographo e bailarino: Filippe Montplaisir.

Bailarino: Carron.

Mimicos: Hypolito Monet e Cornet.

Bailarinas: Carlota Granzini, Palmyra Andrew, Antonia Hilariot, Lamoureux, Moreno, Loraschi, Priora, Romilda.

40 coristas, 40 bailarinas, 53 professores na orchestra e 25 na banda.

O reportorio foi o seguinte:

L'Assedio di Leyde, de Petrella, em 16 de setembro de 1856, por Margarida Bernardi, Sylvia, Carlos Vicentelli, Frederico Monari, Celestino, Bruni e Lisboa.

I Puritani, de Bellini, em 21 de setembro, por Eufrosina Parepa, Felicita Castellani, Frederico Monari, Pedro Llorens, Nery-Baraldi.

Othello, de Rossini, em 28 de setembro, por Parepa, Maria José, Luiz Saccomano, Monari, Celestino, Nery-Baraldi, Llorens e Bruni.

Attila, de Verdi, em 8 de outubro, por Bernardi, Saccomano, Monari, Llorens, Bruni.

Il Trovatore, de Verdi, em 12 de outubro, por Parepa, Carlota Bodini, Sylvia, Nery-Baraldi, Frederico Beneventano, Llorens, Bruni.

Linda di Chamounix, de Donizetti, em 29 de outubro, por Parepa, Antonieta Mary, Sylvia, Nery-Baraldi, Beneventano, Llorens, Celestino, Bruni.

Torquato Tasso, de Donizetti, em 12 de novembro, por Bernardi, Maria José, Vicentelli, Beneventano, Celestino, Selingardi, Bruni.

La Sonnambula, de Bellini, em 1 de dezembro, por Parepa, Maria José, Nery-Baraldi, Llorens, F. Castellani.

L'Elisire d'amore, de Donizetti, em 14 de dezembro, por Parepa, Sylvia, Nery-Baraldi, Beneventano, Monari.

La Traviata, de Verdi, em 28 de dezembro, por Teresa De Giuli Borsi, Nery-Baraldi, Beneventano, Celestino, Selingardi, Bruni e Lisboa.

Francesca di Rimini, de Franchini, em 1 de janeiro de 1857, por Bernardi, Saccomano, Monari, Maria José, Celestino e Bruni.

Norma, de Bellini, em 14 de janeiro, por De Giuli-Borsi, Saccomano, Bernardi, Llorens, Sylviae Bruni.

Rigoletto, de Verdi, em 22 de janeiro, por Parepa, Castellani, Vicentelli, Beneventano, Llorens, Sylvia, Selingardi e Bruni.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 26 de janeiro, por De Giuli-Borsi Mary, Nery-Baraldi, Saccomano, Vicentelli, Beneventano, Monari e Llorens.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 8 de fevereiro, por Parepa, Sylvia, Saccomano, Beneventano, Selingardi, Llorens, Bruni.

Maria di Rohan, de Donizetti, em 16 de fevereiro, por De Giuli-Borsi, Bernardi, Nery-Baraldi, Beneventano, Selingardi e Bruni.

I Vespri siciliani, de Verdi, em 12 de março, por De Giuli-Borsi, Nery-Baraldi, Beneventano, Llorens, Celestino, etc.

D. Pasquale, de Donizetti, em 21 de março, por De Giuli-Borsi, Nery-Baraldi, Beneventano, Monari, etc.

Beatrice di Tenda, de Bellini, em 30 de março, por Parepa, Vicentelli, Monari, Maria José e Bruni.

Gemma di Vergy, de Donizetti, em 15 de abril, por De Giuli-Borsi, Saccomano, Monari, Celestino, Bruni.

Esmeralda, de V. Battista, em 19 de abril, por Parepa, Maria José, Castellani, Vicentelli, Monari, Selingardi, Celestino e Lisboa.

Belisario, de Donizetti, em 27 de abril, por De Giuli-Borsi, Bernardi, Saccomano, Monari, Sylvia, Selingardi e Bruni.

Os bailes que se deram n'esta epocha foram os seguintes:

As Dryades, de Montplaisir, em 16 de setembro de 1856.
As filhas do Oceano, de Montplaisir, em 5 de outubro.
As borboletas, de Montplaisir, em 5 de novembro.
O diabo côr de rosa, de Montplaisir, em 19 de novembro.
A apparição, de Montplaisir, em 19 de dezembro.
A illusão de um pintor, de Perrot, em 26 de dezembro.
Um dia de carnaval, de Montplaisir, em 10 de fevereiro de 1857.
A escrava, em 30 de março.

Em 13 de dezembro de 1856 houve grande concerto no Paço das Necessidades, em que cantaram Parepa, Bernardi, Mary, Bodini, el-rei D. Fernando, Nery-Baraldi, Beneventano, Llorens, Saccomano, Vicentelli, Monari, Celestino, e tocaram o infante D. Luiz, conde de Farrobo, Manuel Innocencio, J. Gazul, V. Masoni.

No dia 20 de março de 1857 tocou-se no Paço das Necessidades um tercetto de piano, rebeca e violoncello, composição de J. G. Daddi, dedicado ao infante D. Luiz, executado por Daddi, V. T. Masoni, e G. Cossoul.

Em 24 de fevereiro de 1857 houve baile de mascaras em S. Carlos. Ha varias circumstancias dignas de especial menção n'esta epocha.

Sob o ponto de vista artistico a companhia lyrica era boa, pois tinha artistas de merecimento.

A De Giuli-Borsi era um soprano já estragado, mas que possuia muita expressão no canto, tornando-se verdadeiramente notavel o modo porque desempenhava a *Traviata*.

Nery-Baraldi era um tenor cuja voz desegual tinha grande suavidade nos agudos, e uma especial flexibilidade, que junta a um bom methodo de canto lhe permittia obter bonitos effeitos *smorzando;* nas notas médias e graves o timbre não era agradavel, mas o artista podia n'essa extensão da escala cantar com grande energia; assim tornava-se notavel pelo portamento o modo como cantava o quartetto dos *Puritanos,* e pela energia a execução da aria do *Trovador*.

O Beneventano era um barytono com voz volumosa e extensa, que lhe permittia fazer papeis de baixo profundo; tinha grande agilidade e bello methodo de canto; acompanhava sempre o canto com muita mimica, ás vezes exaggerada.

O choreographo Montplaisir torceu um pé logo ao principio, que o impossibilitou de dançar; de modo que não se chegou a ver se era merecida a fama que tinha de ser mui habil na arte de Therpsichore. As suas composições eram graciosas, posto que muito inferiores ás de Saint-Léon. O desastre que o impossibilitou de dançar, obrigou-o a ficar muito tempo em Lisboa, e por fim a doença o veiu acabrunhar, valendo-lhe na sua desventura o generoso coração de D. João de Menezes, a quem o artista, em sua gratidão, consagrou alguns versos, porque Montplaisir tambem era poeta, e algumas das suas composições são mui bonitas.

Devo tambem dar menção especial aqui á perfeita execução que no seu *ensemble* teve a opera *Lucrecia Borgia,* que foi toda desempenhada por primeiras partes.

Finalmente, como mais saliente que tudo, citarei a belleza de Margarida Bernardi, que reunia á perfeição da formosura da physionomia a esculptural plastica de sua figura e estatura. Não tinha porém animação este conjuncto de dotes physicos.

Na seguinte epocha de 1857 a 1858, a companhia lyrica, que o maestro Xavier Migoni fôra escripturar, compunha-se do pessoal em seguida descripto:

Damas: Fortunata Tedesco de Franco, Arsenia Charton Demeure, Margherita Bernardi, Teresa Schwarz (contralto), Rita Geordani (comprimaria), L. Saint-Martin e Rosalina Cassano (segundas).

Tenores: Pietro Nery-Baraldi, Settimio Malvezzi, Antonio Bruni e Manuel Guerra (segundos).

Barytonos: Giuseppe Federico Beneventano, Jacques Arnaud, Antonio Maria Celestino (supplemento), Pereira Lisboa (segundo).

Baixos: Luciano Bouché, Luigi Selingardi (buffo).

Ponto: Caetano Fontana.

Maestros: P. A. Coppola, Vicente Schira, Santos Pinto, J. A. C. dos Santos (dos coros).

Choreographo: Carlo Blasis.

Bailarinos: Ettore Poggiolesi, Carlo Conti.

Mimico: Hypolito Monet.

Bailarinas: Emilia Bellini, Giovanna Pitteri, Luigia Vicinelli, Amalia Pitteri, Giovanna Cassatti, Cosma Cassatti.

Pintores: José Cinatti, Achilles Rambois, como nos annos anteriores.

40 coristas, 53 musicos na orchestra, 25 na banda e 40 figuras no corpo de baile.

As operas representadas foram as seguintes:

La Sonnambula, de Bellini, em 16 de setembro de 1857, por Charton Demeure, Nery-Baraldi, Rita Geordani, Celestino e Bruni.

Ernani, de Verdi, em 28 de setembro, por Bernardi, S. Martin, Malvezzi, Arnaud, Bouché, Lisboa e Bruni.

Maria di Rohan, de Donizetti, em 9 de outubro, por Charton-Demeure, Schwarz, Nery-Baraldi, Arnaud, Celestino, Selingardi e Bruni.

I Puritani, de Bellini, em 23 de outubro, por Charton-Demeure, Geordani, Nery-Baraldi, Beneventano, Bouché, Selingardi e Bruni.

Luiza Miller, de Verdi, em 29 de outubro, por Bernardi, Geordani, Malvezzi, Beneventano, Bouché, Schwarz, Celestino.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 11 de novembro, por Charton-Demeure, S. Martin, Nery-Baraldi, Arnaud, Celestino, Bruni.

Il Trovatore, de Verdi, em 27 de novembro, por Charton-Demeure, S. Martin, Nery-Baraldi, Schwarz, Beneventano, Bouché, Bruni.

Anna Bolena, de Donizetti, em 13 de dezembro, por Tedesco, Bernardi, Schwarz, Nery-Baraldi, Bouché, Selingardi e Bruni,

La Traviata, de Verdi, em 21 de dezembro, por Charton, Malvezzi, Beneventano, Cassano, Celestino e Bruni.

La Favorita, de Donizetti, em 4 de janeiro de 1858, por Tedesco, Geordani, Nery-Baraldi, Beneventano, Bouché, Bruni.

La Figlia del Regimento, de Donizetti, em 11 de janeiro, por Charton, Nery-Baraldi, Beneventano, Geordani, Celestino, Bruni e Lisboa.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 26 de janeiro, por Charton, Cassano, Nery-Baraldi, Beneventano, Selingardi, Celestino e Bruni.

Pelagio, de Mercadante, em 3 de fevereiro, por Tedesco, Cassano, Malvezzi, Beneventano, Selingardi, Celestino, Lisboa e Bruni.

La figlia del spadaio, de Coppola, em 12 de fevereiro, por Bernardi, Nery-Baraldi, Beneventano, Cassano, Bruni e Celestino.

I Vespri siciliani, de Verdi, em 27 de fevereiro, por Tedesco, Malvezzi, Beneventano, Bouché, Geordani, Celestino, Selingardi, Bruni.

Gemma di Vergy, de Donizetti, em 8 de abril, por Bernardi, Geordani, Malvezzi, Beneventano, Celestino, Lisboa.

L'Italiana in Algeri, de Rossini, em 18 de abril, por Schwarz, Nery-Baraldi, Beneventano, Geordani, Cassano, Selingardi e Bruni.

Il Profeta, de Mayerbeer, em 24 de abril, por Tedesco, Malvezzi, Bouché, Bernardi, Guerra, Celestino, Selingardi, Bruni.

Deram-se as seguintes danças:

Raphael e a Fornarina, de Blasis, em 14 de outubro de 1857.
A dançarina veneziana, de Blasis, em 29 de outubro.
As quatro nações, de Blasis, em 11 de dezembro.
A diavolina, de Blasis, em 28 de dezembro.
Fiorina, de Blasis, em 1 de fevereiro 1858.
A mascarada, de Poggiolesi, em 1 de fevereiro.
A ilha dos amores, de Montplaisir, em 15 de março.

Em 16 de fevereiro houve baile de mascaras.

Em 6 de fevereiro de 1858 houve um beneficio a favor da viuva e filhos do actor Epiphanio Aniceto Gonçalves; a companhia do theatro de D. Maria, representou a comedia *Obras de Horacio,* e a do Gymnasio a comedia *Miguel o torneiro;* o actor Taborda fez a scena comica *José do Capote;* deu-se o 4.º acto da *Favorita;* Theresa Schwarz cantou a aria da *Caritea,* Palombi a aria de barytono do *Ernani,* Margarida Bernardi, Malvezzi e Bouché o tercetto final do *Ernani,* Celestino a aria de barytono da *Maria de Rohan,* Nery-Baraldi, Beneventano e Selingardi o tercetto da *Italiana in Algeri;* Charton-Demeure o rondó da *Lucia,* Palombi a aria de barytono de *Masnadiéri;* houve tambem dois passos a dois pelas bailarinas Pitteri e Bellini e o dançarino Poggiolesi.

A administração tinha aberto assignatura por 100 recitas, pelos seguintes preços por cada recita:

Frizas	4$500 réis	
1.ª ordem	5$500 »	
2.ª ordem	3$500 »	
3.ª ordem	2$400 »	
Superior	$720 »	(avulso 900 réis)
Geral	$480 »	(avulso 600 »)

Depois houve uma serie extraordinaria de 10 recitas no mez de maio, por causa do casamento de D. Pedro v com D. Estephania de Hohenzollern-Sigmaringen, o qual se realizou no dia 18 de maio de 1858. A recita de gala em que foram os reis a S. Carlos verificou-se no dia 20 com as *Vesperas sicilianas,* desempenhando Celestino o papel de barytono por já se haver retirado Beneventano.

Para esta solemnidade compoz o maestro Daddi um hymno esponsalicio dedicado a D. Pedro v.

Em junho d'este anno esteve em Lisboa o celebre Vivier, tocador de trompa; não se fez, porém, ouvir em S. Carlos, mas sim no theatro de D. Maria.

Os primeiros mezes d'esta epocha foram de pouca concorrencia no theatro de S. Carlos; a terrivel epidemia de febre amarella assolou Lisboa, de setembro de 1857 a janeiro de 1858, fazendo numerosas victimas, e affugentando para fóra da cidade muita gente. O bailarino Carlos Conti apenas chegado a Lisboa falleceu dá febre, antes de se abrir o theatro. A dama Charton e o baixo Bouché offereceram o producto dos seus beneficios a favor das victimas da febre amarella.

A companhia, além dos artistas de merecimento da epocha anterior, comprehendia outros chegados de novo, tambem muito acceitaveis, taes eram: a dama Charton, soprano ligeiro com bonita voz e agilidade; a dama Theresa Schwarz, que tinha bonita voz de contralto, pouco extensa, mas muito grossa, cujo canto era muito correcto, e que não saiu mais de Lisboa, abandonando a carreira artistica, e desposando-se com o negociante inglez Guilherme Gruis; o tenor Malvezzi, já cançado, mas que em algumas noites ainda poude mostrar bellissimas notas e certa expressão no canto; e o baixo Bouché, que era um bom cantor; além da dama Tedesco que era uma celebridade, e que não havia temido entrar em Lisboa na força da epidemia; é verdade que a Tedesco tinha por muito tempo estado na Havana, patria da febre amarella.

Nasceu Fortunata Tedesco em Mantua, na Lombardia, em 14 de dezembro de 1826. Foi discipula do maestro Vacai. Debutou no theatro da Scala, em Milão, em 26 de novembro de 1844, na opera *I Luna ed i Perollo,* de Pasquale Bona; cantou depois em Vienna d'Austria, e em seguida partiu para a America do norte, percorrendo New-York, Philadelphia, Boston e Havana; no novo mundo colheu muitos triumphos e ganhou muito dinheiro; ali casou com o mexicano Franco. Em 1851 estava de volta, e escripturava-se na Grande Opera de Paris, debutando ali na *Reyne de Chypre,* de Halevy, em 5 de novembro do mesmo anno. O Propheta e a Favorita foram depois as mais notaveis peças do seu reportorio, e em que mais agradou. Para a Tedesco escreveram as seguintes operas, que n'aquelle theatro se representaram pela primeira vez: *Le Juif errant* de Halevy, *La Fronde,* de Nièdermeyer; foi tambem ella quem cantou o Tannhauser de Wagner; as duas primeiras tiveram fraco exito; a ultima foi occasião de inaudito escandalo de assobios como a Grande Opera nunca havia presenciado; mas foi um fiasco expressamente arranjado pelo Jockey-Club contra o maestro da musica do futuro.

Passava-se isto em 13 de março de 1861; são decorridos hoje mais de vinte annos, e póde dizer-se que a França ainda se conserva estranha á grande evolução da arte musical, operada pelo celebre maestro Wagner!

Possuia a Tedesco uma bellissima voz de meio soprano com lindas notas de contralto, sonora, pastosa, com bastante volume e flexibilidade. Tinha excellente methodo de canto, com estylo largo e bem phraseado. Não eram a expressão e o sentimento as qualidades dominantes de Tedesco; mas o timbre da sua voz e o bem acabado do seu canto simulavam ás vezes phrases sentimentaes. Era uma bonita mulher, de bellos olhos, posto que a physionomia fosse um tanto immovel, e de estatura avantajada; apesar porém d'estes dotes physicos, não brilhava pela plastica e pelos gestos a celebre cantora. Muito dada a ovações, sacrificava a arte, não poucas vezes, a obter os applausos do publico; assim escolhia os trechos mais populares para cantar, embora fosse necessario transportal-os para se adaptarem á tessitura da sua voz.

A Tedesco agradou immensamente em Lisboa; e era na verdade explendida a execução na maneira porque cantava o *Propheta,*

FORTUNATA TERESA DE BRANCO

o allegro da aria da *Favorita,* o bolero das *Vesperas,* o rondó da *Cenerentola,* etc. Esteve no theatro de S. Carlos desde 1857 até 1860; e voltou outra vez em 1864; mas então o seu orgão vocal achava-se já deteriorado; em 1865 cantou em Madrid, e acabou assim a sua carreira theatral.

Para a epocha de 1858 a 1859 a administração apresentou a seguinte companhia lyrica.

Damas: Fortunata Tedesco de Franco, Fanny Gordosi, E. Kraiser, Ida Edelvira, Enrichetta Fodor Donazi, Noemi De Roissi, Ersilia Berti (comprimaria), Judith Sylvia (musichetto), Rosalina Cassano, Carolina Falco (segundas).

Tenores: Raffaelle Miratti, P. Nery-Baraldi, Devechi, Mercuriali e Bruni (segundos).

Barytonos: Francesco Cresci, Antonio Maria Celestino, Lisboa (segundo).

Baixos: Luigi Rossi, Luigi Selingardi, Francesco Aglondi.

Ponto: Caetano Fontana.

Maestros: P. A. Coppola, Santos Pinto, Guilherme Cossoul, J. A. Cesar dos Santos (dos coros).

Choreographos: F. Penco e Perrot; bailarinos A. Anniello, mimico H. Monet; bailarinas Emilia Bellini, Ernestina Whutier, Pothier, Athaide, Amelia, Guilhermina.

Coristas 45, musicos na orchestra 53 e na banda 25, figuras no corpo do baile 36.

O reportorio foi o que se segue:

Roberto Devereux, de Donizetti, em 13 de outubro de 1858, por Gordosi, Berti, Miratti, Cresci, Lisboa e Bruni.

Il Trovatore, de Verdi, em 17 de outubro, por Kraiser (e depois Ida Edelvira), Sylvia, Nery-Baraldi, Cresci, Aglondi.

Ernani, de Verdi, em 23 de outubro, por Tedesco, Miratti, Cresci, Rossi.

La Traviata, de Verdi, em 29 de outubro, por Gordosi, Nery-Baraldi, Cresci, Celestino, Falco e Bruni.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 10 de novembro, por Tedesco, Sylvia, Nery-Baraldi, Cresci, Mercuriali, Celestino, Lisboa, Bruni.

Rigoletto, de Verdi, em 14 de novembro, por Gordosi, Sylvia, Falco, Miratti, Cresci, Rossi, Selingardi.

Adriana Lecouvreur, de E. Vera, em 5 de dezembro, por Tedesco, Kraiser, Nery-Baraldi, Cresci, Celestino e Bruni.

I Lombardi, de Verdi, em 27 de dezembro, por Gordosi, Cassano, Miratti Rossi, Mercuriali, Bruni.

Saffo, de Paccini, em 1 de janeiro de 1859, por Tedesco, Sylvia, Nery-Baraldi, Cresci, e Aglondi.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 5 de janeiro, por Fodor, Miratti, Cresci, Celestino, Cassano, Bruni.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 20 de janeiro, por Tedesco, Nery-Baraldi, Cresci, Selingardi, Celestino, Bruni.

La Favorita, de Donizetti, em 8 de fevereiro, por Tedesco, Cassano, Nery-Baraldi (e depois Devechi), Cresci, Rossi.

Marco Visconti, de Petrella, em 20 de fevereiro, por Gordosi, Sylvia, Miratti, Cresci, Aglondi e Bruni.
Il Templario, de Nicolai, em 22 de março, por Tedesco, Berti, Miratti, Celestino, Aglondi e Bruni.
Macbeth, de Verdi, em 4 de abril, por Tedesco, Cresci, Mercuriali, Rossi.
Luiza Miller, de Verdi, em 13 de abril, por Gordosi, Cassano, Miratti, Cresci, Selingardi, Sylvia, Rossi, Bruni.
I Puritani, de Bellini, em 11 de maio, por Noemi De-Roissi, Devechi, Cassano, Celestino, Selingardi.

Deram-se os seguintes bailes:

Zephyro e Flora, de Penco, em 13 de outubro de 1858.
Um sonho, de Penco, em 31 de outubro.
Catharina ou a filha do bandido, de Perrot, em 15 de dezembro.
Ritta ou a conversão de D. João de Maranha, de Penco, em 31 de janeiro de 1859.
Os dois hypocritas, baile jocoso, de Penco, em 27 de fevereiro.
Divertissement, de Penco, em 24 de março.

Houve um baile de mascaras em 8 de março de 1859.

Em 10 de fevereiro de 1859 houve um beneficio a favor das povoações de Melides, Santo André e Cesimbra, que muito tinham soffrido com o tremor de terra de 11 de novembro de 1858. Representou-se *Historia de um pataco* pela companhia do theatro de D. Maria, *Os effeitos do vinho novo,* por Taborda, *Mère Michel,* por Minne, 4.º acto da *Adriana Lecouvreur,* duetto do *Macbeth,* por Tedesco e Cresci, aria do *Attila,* por Miratti, e um quinteto dançado por Anniello, Whutier, Athaide, Potier e Guilhermina.

Em 26 de março de 1859, em beneficio do Monte-pio philarmonico, houve um concerto em qué cantaram Tedesco, Miratti, Cresci Sylvia, Celestino, Rossi, e tocaram, clarinete, Raphael Croner, e flauta, Antonio Croner; deu-se tambem a dança *Ritta.*

N'esta epocha a assignatura foi só de 90 recitas, mas houve mais outras seis de assignatura extraordinaria em maio de 1859.

Nos mezes de junho e julho funccionou em S. Carlos uma companhia hespanhola de zarzuela.

Os principaes artistas d'esta companhia eram:

M. Barregon, primeira tiple; Izidoro Pastor e José Conzalez, tenores; Manuel Crescy, barytono; Luiza Medina, dançarina;. Ambrosio Martinez, bailarino e choreographo.

Representaram-se as seguintes *zarzuelas:*

Catalina, de J. Gaztambide, em 25 de junho de 1859.
El diablo en el poder, de F. Barbieri, em 29 de junho.
Jugar con fuego, de Barbieri, em 1 de julho.
Los Maggiares, de Joaquim Gaztambide, em 8 de julho.
Um caballero particular, de Barbieri, em 10 de julho.

Em 20 de agosto de 1859 se executou na egreja de S. Vicente, uma elegia intitulada *Lagrimas e saudades*, composição de J. G. Daddi, em memoria da rainha D. Estephania, fallecida a 17 de julho do mesmo anno.

Alem dos artistas notaveis que já haviam estado nas epochas anteriores, temos a mencionar dos que vieram em 1858, os seguintes:

Raphael Miratti, tenor, cuja voz era extensa e avelludada, *smorzando,* com grande facilidade e cuja respiração era prodigiosa, chegando o celebre tenor a *smorzare* e reforçar a voz tres vezes seguidas com a mesma respiração, na ultima phrase da canção «*La donna é mobile*» do 4.º acto da opera *Rigoletto.*

Francisco Cresci, cuja voz de barytono era pouco volumosa, mas possuia excellente methodo de canto, e era bom actor.

Emilia Bellini que dançava com muita agilidade e era muito feia, não deixando por isso de ter um admirador em Marciano de Azevedo, que escrevia no jornal satyrico *O Asmodeu,* que fez passar maus bocados ao commissario regio. Citemos ainda como digna de menção a formosura de Judith Sylvia, que de segunda dama de recitados que era na epocha anterior havia actualmente sido elevada á cathegoria de *musicheto.*

N'esta estação theatral houve grandes pateadas á Gordosi e á Kraiser; a primeira era protegida por Miratti, e conservou-se toda a epocha; á segunda foi rescindida a escriptura e mandada vir a Fodor, que fez enorme fiasco na *Lucia.* Outra dama, Ida Edelvira, de passagem em Lisboa, foi escripturada por 4 recitas e cantou o *Trovador,* em que fez fiasco. Tambem não foi feliz a De Rossi que já no fim da epocha cantou nos *Puritanos.*

O publico não sympathisava com a administração do governo e o commissario regio não tinha nem a sciencia nem a flexibilidade para tratar com os artistas, e muito menos ainda sabia tratar com

os janotas, e jogar com os caprichos e exigencias das plateias; de modo que apesar de ter boa companhia, nem os espectaculos corriam regularmente nem o theatro produzia, nem o publico em geral estava satisfeito; e os artistas viam-se apoquentados por alguns individuos que lhes exigiam *molhadura* para os applaudirem ou não patearem, o commissario regio não querendo nem sabendo usar da *claque*.

XXVI

1859 a 1860

Ultima epocha da administração do governo — 1859 a 1860 — Preços do theatro — Companhia lyrica — A Lotti — O tenor Fraschini — O barytono Bartolini — Tribulações do commissario regio — O jornal *Asmodeu* — Como Tedesco e Lotti tinham nas suas escripturas o exclusivo de cantarem a opera *Vesperas Sicilianas* — Como o *Dio del oro* resolveu a questão a favor de Tedesco — Exigencia financeira da Tedesco — Desavenças com o commissario regio — A Tedesco obstina-se a não querer cantar por se dizer doente — Quasi toda a imprensa toma o partido da Tedesco — Grande pateada quando esta reappareceu: como n'essa noite cantou divinamente — Operas e danças — Companhia dramatica italiana — A Ristori — O prestigiador Hermann — Doença de Luiza Bianchi — Sua morte — Elisa Hensler, como veiu a Lisboa — como a doença de uma foi a felicidade de outra — É dado a Elisa Hensler o titulo de condessa d'Edla — Seu casamento com el-rei D. Fernando em 1869 — Resultados financeiros da administração do theatro pelo governo — Deficit — Contas apresentadas pelo commissario regio — Sua exactidão e clareza.

PROXIMAVA-SE o fim da administração do governo; o commissario regio, homem honrado e recto, desejava ver-se livre d'aquelle imbroglio.

Effectivamente a epocha de 1859 a 1860 foi a ultima da administração do governo.

A companhia era a seguinte:

Damas: Fortunata Tedesco de Franco, Marcellina Lotti della Santa, Luigia Bianchi, Elisa Hensler, Felicia Lustani, Judith Sylvia (musicheto), Rosalina Cassano e Carolina Falco (segundas).

Tenores: Gaetano Fraschini, Giuseppe Villani, Giuseppe Cappello (comprimario), Antonio Bruni e Manuel Guerra (segundos).

Barytonos: Ottavio Bartolini, Antonio Maria Celestino (supplemento), e L. Crescy (segundo).

Baixos: Giovanni Antonucci, Luigi Selingardi (buffo), e Francisco Bibiano Pereira Lisboa.

Maestros: P. A. Coppola, Santos Pinto, Guilherme Cossoul, J. C. A. dos Santos (dos córos).

Choreographo: H. Montplaisir.

Mimicos: H. Monet e E. da Silva.

Bailarinos: Alfred e Carey.

Bailarinas: Emilia Bellini, Camilla Stefanska, Moreno, Virginia Villagny, Hortense Bruin, Octavie Berger, Celine Salomon, Hortense Devoux.

45 coristas, 57 musicos na orchestra, 25 na banda, 24 figuras no corpo de baile.

Deram-se as seguintes operas:

Il Trovatore, de Verdi, em 29 de outubro de 1859, por Lotti, Tedesco (e depois Bianchi e Lustani, em lugar da Tedesco), Fraschini, Bartolini e Selingardi.
I Lombardi, de Verdi, em 4 de novembro, por Lotti, Villani, Antonucci, Cappello, Lisboa e Cassano.
Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 18 de novembro, por Tedesco, Sylvia, Fraschini, Antonucci, Capello, Selingardi, Bruni.
Rigoletto, de Verdi, em 23 de novembro, por Lotti, Cassano, Fraschini, Bartolini, Antonucci, Celestino, Selingardi.
Maria di Rohan, de Donizetti, em 27 de novembro, por Lotti, Cassano, Villani, Bartolini, Selingardi e Bruni.
Macbeth, de Verdi, em 18 de dezembro, por Lotti, Falco, Bartolini, Cappello, Celestino, Bruni.
La Favorita, de Donizetti, em 23 de dezembro, por Tedesco, Bianchi, Fraschini, Bartolini, Antonucci e Bruni.
Il Profeta, de Mayerbeer, em 2 de fevereiro de 1860, por Tedesco, Hensler, Villani, Antonucci, Capello, Crescy, Celestino, Bruni, Guerra e Lisboa.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 18 de fevereiro, por Tedesco, Bianchi, Villani, Bartolini, Selingardi, Celestino e Bruni.
Roberto-il-Diavolo, de Mayerbeer, em 26 de fevereiro, por Lotti, Hensler, Fraschini, Antonucci, Capello, Selingardi, Cassano, Bruni e Guerra.
La Traviata, de Verdi, em 3 de março, por Hensler, Cassano, Falco, Bartolini, Villani, Celestino, Selingardi, Lisboa.
I Vespri siciliani, de Verdi, em 17 de março, por Tedesco, Fraschini, Bartolini, Antonucci, Crescy, Selingardi, Capello, Bruni.
Nabucodonosor, de Verdi, em 26 de março, por Lotti, Lustani, Cappello, Bartolini, Antonucci, Lisboa e Bruni.
Un ballo in maschera, de Verdi, em 15 de abril, por Lotti, Hensler, Lustani, Fraschini, Bartolini, Crescy, Selingardi, Lisboa, Guerra e Bruni.

Deram-se as seguintes danças:

As estatuas animadas, de Montplaisir, em 29 de outubro de 1859.
Festa indiana, de Montplaisir, em 11 de novembro.
Ketly ou volta da aldeia, de Montplaisir, em 23 de novembro.
Divertissement, de Montplaisir, em 10 de abril de 1860.

Houve bailes de mascaras em 14 e 21 de fevereiro de 1860.

Em junho de 1860 o violoncellista Max Bohrer deu concertos no theatro de D. Maria.

Antes de começar a epocha lyrica houve no theatro de S. Carlos varias sessões de prestigiação dadas por Hermann, sendo a primeira a 5 de outubro de 1859; depois, a começar em 15 do mesmo mez, houve uma serie de recitas pela companhia dramatica italiana da celebre Adelaide Ristori, que representou: *Medea, Maria*

Stuarda, Giuditta, Fedra, Francesca di Rimini, Elisabetta, Mirra, etc.; sendo os preços os seguintes:

Frizas ou 1.ª ordem	6$500 réis
2.ª ordem	4$500 »
3.ª ordem	3$400 »
4.ª ordem	2$250 »
Superior	1$200 »
Geral	800 »

Antes de começar esta epocha puzeram-se novos bancos na plateia geral.

No anno de 1860, a 30 de janeiro, falleceu o professor Francisco Norberto dos Santos Pinto, que por vezes aqui temos mencionado. Havia nascido em Lisboa a 6 de junho de 1815. Discipulo de José Rodrigues, cantor da capella da Bemposta, cantou de soprano nas egrejas durante alguns annos. Compoz musica para muitas danças, que se representaram nos theatros de S. Carlos e D. Maria, bem como missas, officios de semana santa, symphonias, phantasias, etc. Tinha muito merecimento como compositor, e era muito notavel pelo modo como tocava corneta de chaves, de que tirava lindo sons. Foi musico da real camara e professor do conservatorio de Lisboa.

Dos artistas que pela primeira vez se apresentaram n'esta epocha ao publico lisbonense, temos a mencionar o tenor Fraschini, cuja voz extensa e possante ainda conservava todo o vigor, apesar da avançada idade do artista; o timbre não era muito agradavel, mas no que o celebre tenor sobresaía era na sciencia do canto, especialmente na maneira porque *smorzava,* passando rapidamente, sem desafinação nem falha, do som intenso ao pianissimo. Era particularmente notavel Fraschini na opera *Baile de mascaras,* para elle expressamente escripta por Verdi.

A respeito d'esta opera deu-se então um episodio. Fraschini tinha immensos desejos de cantar o *Baile de mascaras;* mas o commissario regio com as suas disposições de economia, que não evitaram ao governo a perda de alguns contos de réis, recuou perante o alto preço exigido pela compra da partitura; então o celebre tenor, para conciliar os seus desejos com a parcimonia do delegado do governo, obteve do editor Ricordi, que alugasse por 5:000 francos o spartito do *Baile de mascaras,* e assim se fez. Começaram

então os cuidados de Fraschini com as partes da orchestra, que apenas se acabava algum ensaio eram tiradas das estantes e guardadas em uma caixa, ao cuidado de um criado de confiança d'aquelle tenor; taes precauções eram exigidas pelos receios que havia de que fossem copiadas. Deu-se o *Baile de mascaras* pela primeira vez em beneficio de Lotti, que o cedeu a favor do asylo da Ajuda. Agradou immensamente; Fraschini despertou ali verdadeiro enthusiasmo. O engraçado, porém, é que no anno seguinte se deu em Lisboa aquella opera, com grande pasmo do editor a quem não fôra comprada a partitura. Disse-se então que a copia das partes da opera havia sido feita com verdadeira destreza; tendo importante parte no exito da operação o apurado ouvido de alguns entendedores musicaes.

O primeiro soprano da companhia, Marcellina Lotti della Santa, tinha uma voz valentissima, especialmente na oitava superior. O seu canto não era porém do mesmo valor da voz. Tanto Lotti como Tedesco exigiam, para as suas escripturas, cantarem *exclusivamente As vesperas sicilianas.*

O commissario regio n'estas difficuldades, não sabendo como sair d'ellas, assignou as escripturas de ambas com aquelle exclusivo; dizia elle que *entre mortos e feridos alguem havia de escapar;* mas viu-se bem embaraçado com a tal clausula; afinal foi com o *Dio dell'oro* que D. Pedro do Rio conseguiu que só a Tedesco cantasse nas *Vesperas sicilianas.*

Mas se D. Pedro queria que *só uma dama* cantasse nas *Vesperas sicilianas,* em compensação queria que ambas cantassem no *Trovador,* e conseguiu ainda com a intervenção do *Dio dell'oro* que assim succedesse no dia 29 de outubro de 1859 em que se abriu o theatro; mas na recita immediata em que se cantou a mesma opera, a Tedesco exigiu que n'essa mesma noite lhe fosse pago o accrescimo de 1:000 francos; com esta exigencia de ser paga na mesma noite, não querendo esperar para o dia seguinte, é que o commissario regio justamente se indignou, e, pagando-lhe n'essa mesma noite o que lhe devia, protestou não lhe dar a ganhar nem mais um real, além do que se achava estipulado no seu contrato, e assim o cumpriu.

Não ficaram muito cordeaes as relações entre a Tedesco e D. Pedro do Rio. Uma noite, 9 de dezembro de 1859, em que devia cantar-se a *Lucrecia Borgia,* as damas Tedesco e Lotti declararam-se

ambas doentes, e impossibilitadas de cantar, de modo que não poude haver espectaculo, o que exasperou de tal modo o commissario regio, que não acreditava na doença da Tedesco, que no contra-annuncio, que mandou affixar sobre os cartazes, fez estampar que não havia representação por se achar doente m.me Lotti, o que era certificado por facultativo, e por m.me Tedesco *obstinadamente* se recusar a cantar (pela sua escriptura não era obrigada a sujeitar-se a inspecção de medicos). O adverbio sublinhado despertou não poucos commentarios. N'esta questão a Tedesco empregou todos os meios para captar para o seu lado toda a imprensa periodica; meios que D. Pedro do Rio nunca julgou da sua dignidade dever empregar. O jornal a *Revolução de Setembro*, porém, defendeu o commissario regio.

Alguns dias se passaram antes que a Tedesco reapparecesse em scena, até que se annunciou a *Lucrecia Borgia*, para o dia 18 de novembro de 1859; então apenas appareceu em scena a celebre cantora, varios amigos de D. Pedro do Rio, e de D. Maria Kruz sua esposa, acolheram a artista com estrondosa pateada, que durou um quarto de hora, recebendo a Tedesco applausos de outros espectadores. Serenada a manifestação, a artista, em quem não era predicado pronunciado a sensibilidade, começou a cantar com a sua bella e melodiosa voz, como se nada tivesse acontecido; nunca cantou melhor a celebrada Tedesco do que n'esta noite.

Tendo adoecido a dama Luiza Bianchi, foi escripturada para cantar no *Propheta* e no *Roberto do Diabo*, nas partes de Bertha e de Elisabeth, a dama Elisa Hensler, que então se achava no Porto, tendo ali cantado no theatro de S. João.

Luiza Bianchi, que já tinha cantado no theatro de S. Carlos em 1851, falleceu em Lisboa a 13 de julho de 1860, tendo apenas 30 annos de edade.

Emquanto a Elisa Hensler, que se tornou notavel no desempenho da parte do *pagem Oscar*, na opera *Baile de mascaras*, não só pela correcção e espirito com que cantou, mas tambem pelo garbo e gentileza da sua figura, ainda, como veremos, se conservou escripturada em S. Carlos algum tempo, mas breve abandonou a carreira, e, tendo sabido captar as boas graças de el-rei D. Fernando, viuvo da rainha D. Maria II, obteve do duque de Saxe-Cobourg o titulo de condessa d'Edla, desposando-se com D. Fernando a 10 de junho de 1869.

Por portaria de 10 de outubro de 1859 os preços do theatro de S. Carlos tinham sido augmentados, ficando os seguintes:

Frizas	6$000 réis
1.ª ordem	6$500 »
2.ª ordem	4$000 »
3.ª ordem	2$500 »
Torrinhas	1$000 »
Superior por assignatura	800 »
Avulso	1$200 »
Geral por assignatura	500 »
Avulso	700 »

Conservaram-se estes preços até 1879.

Como já vimos, apesar da administração do governo ter tido, em geral, boas companhias lyricas, comtudo a direcção technica era má; posto que nos ultimos tempos fosse Vicente Corradini, o antigo empresario do theatro de S. Carlos, o director de scena, nem por isso as cousas haviam melhorado; os espectaculos não corriam regularmente, e o publico não se mostrava muito satisfeito. A repetição excessiva das mesmas operas, no meio de pequena concorrencia, enfastiava os espectadores, e provocava pateadas á administração, como aconteceu, por exemplo, com a *Lucrecia Borgia,* apesar de muito bem cantada por Tedesco e Fraschini. Debaixo do ponto de vista artistico pouco se fez; continuou o mesmo genero de reportorio; as operas da escola allemã que ainda não tinham sido ouvidas em Lisboa continuaram a ficar excluidas da scena de S. Carlos; como incentivo aos maestros portuguezes foi nulla a acção da administração do estado; em quanto á arte de Therpsicore, apesar de haver boa companhia de baile, as danças foram muito inferiores ás de Saint-Léon. Debaixo do ponto de vista financeiro foi desastrosa a exploração por conta do governo, não obstante o commissario D. Pedro do Rio ser um bello e economico administrador, que zelou cuidadosamente a applicação dos dinheiros publicos no complicado encargo em que se achou envolvido; n'este ponto foi verdadeiramente modelo a sua gerencia; as suas contas, exactissimas, claras e minuciosas são interessantes a todos os respeitos; aqui damos d'ellas um extracto. Vê-se que além do subsidio annual de réis 20:000$000 votado pelo parlamento, o governo perdeu durante os quatro annos que administrou o theatro de S. Carlos a elevada somma de 110:776$523 réis.

Contas de receita e despesa do Real Theatro de S. Carlos durante a sua exploração pelo governo [1]

1856 a 1857

RECEITA	
Saldo em 1 de setembro de 1856	252$780
Recitas ordinarias	47:627$960
Recitas extraordinarias	1:610$880
Entradas recebidas pelos porteiros	114$710
Parte em recitas de beneficios	1:457$260
Diarias de beneficios	1:901$200
Baile de mascaras	1:036$000
Parte de um concerto dado em Nantes pela companhia lyrica	34$267
Aluguel do salão	45$000
Aluguel do botiquim	428$400
Multas	41$440
	54:549$897

DESPESA		
Director geral	512$000	
Caixa	200$000	
Guarda-livros	160$000	
Bilheteiro	90$000	
Camaroteiro	45$000	1:007$000
Expediente		174$170
Moveis e utensilios		1:005$515
Obras em moveis		53$080
Archivista	96$000	
Copia de musica	805$765	
Spartitos e folhetos	713$731	1:615$496
De Giuli Borsi	7:200$000	
Parepa	5:471$940	
Bernardi	2:722$075	
Bodini	1:088$630	
Mary	816$518	
Beneventano	4:453$242	
Nery-Baraldi	3:213$088	
Saccomano	3:402$593	
Llorens	2:023$415	
Vicentelli	1:156$880	
Monari	1:801$296	
Celestino	725$000	
Selingardi	330$480	
Segundas partes	1:592$316	35:997$473
Córos		3:580$190
Banda militar		783$750
Orchestra		9:407$800
Montplaisir	2:007$296	
Carlota Granzini	1:701$296	
Palmyra Andrew	612$518	
Carron	539$000	
Cornet	442$024	
Monet	303$750	
Segundas partes, figurantes corypheus, etc.	5:615$543	11:221$427
Coppola	489$600	
Schira	489$600	
Jorge	297$600	
Ensaiador poeta	145$000	
Traductor	60$000	
Contraregra	90$000	
Ponto	150$000	
Varios empregados	1:903$000	
Adereços	1:053$200	
Vestuario	5:845$445	
Scenario	4:761$720	15:285$165
		80:131$066

[1] Contas de gerencia e exercicio do ministerio do reino, 1856 a 1860

RECEITA

RECEITA	
Transporte	54:549$897
Subsidio votado pelas côrtes	20:000$000
	74:549$897
Deficit	19:762$064
	94:311$961

DESPESA

DESPESA		
Transporte		80:131$066
Illuminação		3:585$560
Carpinteiros, comparsas, porteiros, cartazes, etc.		3:012$760
Antonio Porto	651$194	
Viagens	3:176$574	
Indemnisação de beneficios	233$500	
Carruagem	365$280	
Renda do theatro	2:640$000	
Varias despesas	516$027	7:582$575
		94:311$961

1857 a 1858

RECEITA

RECEITA	
Recitas ordinarias	49:719$540
Recitas extraordinarias	520$660
Parte em recitas de beneficios	2:352$300
Diarias de beneficios	1:838$800
Baile de mascaras	991$800
Aluguer de botiquins	482$000
	55:905$100

DESPESA

DESPESA		
Director	704$000	
Caixa	200$000	
Guarda-livros	180$000	1:084$000
Expediente		134$560
Moveis e utensilios		646$450
Obras em moveis		261$785
Archivista	96$000	
Copia de musica	535$820	
Spartitos	448$075	1:079$895
Charton	8:996$800	
Tedesco	7:321$070	
Bernardi	2:590$848	
Schwarz	3:166$800	
Geordani	576$000	
Malvezzi	7:196$800	
Baraldi	5:398$400	
Beneventano	5:398$000	
Arnaud	1:736$320	
Bouché	3:239$100	
Celestino	810$000	
Selingardi	396$665	
Bruni	342$720	
Guerra	168$000	47:337$523
Córos		3:953$500
Banda marcial		783$750
Orchestra		8:967$290
Blasis	2:301$776	
Monet	303$750	
Cantarelli	276$000	
Emilia Bellini	1:727$232	
Pitteri Giuseppina	1:484$340	
Viccinelli	719$680	
Moreno	416$250	
Poggiolesi	1:155$130	
Casati Giovanna	431$808	
Casati Cina	575$744	
Pitteri Amalia	404$820	
Carlo Conti	201$152	
Segundas bailarinas, etc.	2:639$595	12:637$277
Coppola		491$732
		77:377$762

RECEITA		DESPESA		
		Transporte		77:377$762
		Schira	491$732	
		Jorge	307$200	
		Empregados do palco	2:540$580	3:339$512
		Adereços	535$810	
		Vestuario	5:170$392	
		Scenario	486$065	
		Pinturas	1:031$800	7:224$067
		Illuminação, carpinteiros, direcção, comparsas, etc.		7:316$060
		Moveis		71$120
		Baile de mascaras		122$360
		Viagens		3:020$706
Transporte	55:905$100	Despesas varias		2:823$945
Subsidio votado pelas camaras	20:000$000	Despesas com as recitas extraordinarias por occasião do casamento de D. Pedro V		13:618$827
	75:905$100			
Deficit	39:009$259			
	114:914$359			114:914$359
		1858 a 1859		
Recitas ordinarias	47:556$460	Director	448$000	
Recitas extraordinarias	1:634$120	Sub-director	210$000	
Parte em recitas de beneficios	4:602$780	Caixa	200$000	
Diarias de beneficios	1:447$000	Guarda-livros	160$000	1:018$000
Baile de mascaras	1:124$000	Expediente		91$550
Aluguel de botiquins	406$800	Moveis		81$740
Venda de vestuario	50$590	Concertos em moveis		34$410
	56:821$750	Tedesco	11:884$945	
		Kraiser	1:173$630	
		Gordosi	1:800$975	
		Berti	1:512$745	
		Fodor	1:215$000	
		Sylvia	591$000	
		Miratti	10:084$945	
		Baraldi	4:298$215	
		Mercuriali	765$265	
		Cresci	3:511$550	
		Rossi	1:638$805	
		Celestino	709$200	
		Aglondi	612$265	
		Selingardi	350$000	
		Bruni	302$400	40:450$940
		Córos e segundas partes		3:622$420
		Banda marcial		689$695
		Orchestra		7:935$480
		Annielo	2:160$825	
		Wuthier	2:269$115	
		Bellini	1:685$575	
		Pitteri	164$202	
		Penco	1:008$495	
		Pottieri	524$030	
		Segundas bailarinas, corypheas, etc.	2:486$028	10:298$270
				64:222$505

RECEITA	
Transporte	56:821$750
Subsidio votado pelas camaras	20:000$000
	76:821$750
Deficit	19:418$784
	96:240$534

DESPESA		
Transporte		64:222$505
Maestros e mais empregados do palco		3:520$735
Adereços	648$860	
Vestuario	5:002$610	
Scenario	1:270$405	6:921$875
Archivo		696$695
Illuminação, carpinteiros, carruagens, comparsas, viagens, etc.		20:878$724
		96:240$534

1859 a 1860

RECEITA	
Recitas ordinarias	51:268$040
Recitas extraordinarias	443$840
Parte em recitas de beneficios	2:727$920
Diarias de beneficios	1:264$700
Baile de mascaras	1:224$000
Aluguel de botiquins	437$000
Venda de bancos da plateia	39$100
Subsidio votado pelo parlamento	20:000$000
	77:404$600
Deficit	32:586$416
	109:991$016

DESPESA		
Director	448$000	
Caixa	287$500	
Guarda-livros	230$000	965$500
Expediente		166$270
Moveis e obras em moveis		717$790
Archivo		427$648
Tedesco	9:662$400	
Lotti	15:844$445	
Bianchi	1:080$000	
Hensler	1:800$025	
Lustani	768$000	
Sylvia	282$720	
Fraschini	10:524$690	
Villani	5:517$050	
Capello	701$645	
Bartolini	5:847$050	
M. Crescy	283$500	
Celestino	1:029$000	
Antonucci	3:508$230	
Selingardi	334$000	
Bruni	280$800	57:463$555
Córos		3:779$420
Banda marcial		658$800
Orchestra		7:422$240
Montplaisir	811$200	
Paul Alfred	705$640	
Carey	1:633$525	
Stefanska	1:520$235	
Bellini	1:521$500	
Magny	820$330	
Moreno	366$000	
Segundas partes, corypheas, etc.	8:043$042	15:421$472
Maestros e empregados do palco		3:364$880
Adereços	541$620	
Vestuario	5:814$119	
Scenario	3:249$100	9:604$839
Illuminação, viagens e varias despesas		9:998$602
		109:991$016

RESUMO

Annos	Receita propria	Subsidio	Receita total	Despesa	Deficit
1856-1857	54:549$897	20:000$000	74:549$897	94:311$961	19:762$064
1857-1858	55:905$100	20:000$000	75:905$100	114:914$359	39:009$259
1858-1859	56:821$750	20:000$000	76:821$750	96:240$534	19:418$784
1859-1860	57:404$600	20:000$000	77:404$600	109:991$016	32:586$416
	224:681$347	80:000$000	304:681$347	415:457$870	110:776$523

Vê-se pois que o estado despendeu com a exploração do theatro de S. Carlos, durante os quatro annos da sua administração, a quantia de 190:776$523 réis, sendo 80:000$000 réis o subsidio votado pelo parlamento, e 110:776$523 réis a importancia total do deficit que foi preciso cobrir.

XXVII

1859 a 1860

Reforma do diapasão em França em 1859 — Como o diapasão tinha subido nos diversos theatros da Europa — Inconvenientes da successiva elevação do diapasão — Deterioração das vozes de tenor e soprano — Abuso dos maestros modernos em elevar a tessitura — Moderação com que escreviam os antigos compositores — Difficuldade em ajustar as orchestras com os orgãos de egreja — Causa da elevação do diapasão — Vantagens para os instrumentos de corda, flautas e clarinetes — Desvantagens para os de latão — Tentativas para se fixar um diapasão — Decreta-se em França o diapasão normal de 870 vibrações simples por segundo — Elevação do diapasão em Portugal — Como não subiu tanto como em outros paizes — Quadro comparativo do tom dos orgãos de algumas egrejas de Lisboa — Como o governo não tomou providencias para fixar o diapasão no theatro de S. Carlos — Depois de algumas oscillações o diapasão no theatro lyrico continúa a subir — Numero de vibrações do diapasão do theatro de S. Carlos em 1883 — Inconvenientes de se achar muito alto e não fixado o seu tom.

O diapasão do theatro de S. Carlos durante muitos annos foi sempre subindo; n'isso seguiu o augmento successivo do numero de vibrações que em todos os paizes affectou o diapasão dos theatros. Assim em 1780 o diapasão correspondente ao *lá*$_3$, ou segundo lá da rebeca, do theatro da opera de Paris, fazia 810 vibrações simples por segundo; em 1788, na capella real da mesma cidade, fazia 818; na opera italiana em 1821 era de 848 e em 1833 já estavá em 878; em 1858 o diapasão do theatro da Grande Opera de Paris fazia 896 vibrações por segundo.

Em Vienna d'Austria o diapasão dos diversos theatros em 1834 oscillava entre 868 e 890 vibrações; em 1865 no Kärnthnerthor-Theater attingia 932 e no theatro da côrte em S. Petersburgo ainda estava mais alto.[1]

De tempos anteriores sabe-se pelos orgãos de egreja mais antigos de um seculo, existentes em França, que pelo menos se achavam em 1858 mais baixos de um tom que o diapasão dos theatros.[2]

A successiva elevação do diapasão tem graves inconvenientes;

---

[1] Arrey von Dommer, *Musikalisches Lexicon*, pag. 469.
[2] Hector Berlioz, *À travers chants, études musicales;* 3ème édition, pag. 292.

o principal é a rapida deterioração das vozes, especialmente de tenor e soprano, sobre tudo pelos excessivos esforços que exige a musica dramatica moderna, e as notas agudas violentas, o *si natural* e o *dó natural* e *sustenido,* sons estridentes e demorados de que muito se tem abusado, e a que poucas gargantas resistem por muito tempo; e é na verdade para admirar que, justamente á medida que o diapasão ia subindo, os maestros fossem levantando ainda mais a tessitura do canto, como que para ainda aggravar um mal já tão pronunciado; em quanto que nas partituras de operas escriptas no seculo XVIII, como por exemplo, na *Iphigénie en Aulide,* no *Orphée,* de Gluck, etc., a tessitura é tal que ainda hoje os cantores não encontram nenhuma difficuldade em executar essa musica no seu registro de voz, apezar do *si natural* de então ser hoje um *lá* em numero de vibrações, e portanto dar o *si* é hoje dar o *dó sustenido*, pois ha differença de um tom no diapasão; tal era a moderação que os maestros de então usavam no emprego dos recursos vocaes dos seus cantores. Nas operas d'aquelle tempo as notas muito agudas eram raras, e sempre de passagem; assim Gluck, apenas uma vez escreveu *ré* agudo para o tenor, na opera *Orphée,* cujo som corresponde ao *dó* natural de hoje, mas achava-se em uma cadencia lenta e era para voz de falsete. Para o soprano a nota mais aguda que Gluck escreveu foi o *dó* natural, no papel de Daphné na opera *Cythére assiegée.*

Outro inconveniente resultante da elevação do diapasão é a difficuldade de dar limpidas certas notas nos instrumentos de metal, como são, por exemplo, o *sol* e o *dó* da trompa em *sol,* o *dó* da corneta em *lá,* notas muito usadas por Haendel e Gluck, e hoje pouco praticaveis ou dando origem a numerosas *fifias.*

Outro inconveniente é a difficuldade de ajustar as orchestras modernas com alguns orgãos antigos: ainda assim com estes, quando as differenças se affastam pouco de meio tom, um tom ou tom e meio, póde-se ajustar os diapasões transpondo o orgão, ou os instrumentos; mas houve constructores que julgaram fazer uma conciliação construindo orgãos de egreja afinados um quarto de tom abaixo do diapasão dos theatros, o que torna completamente impossivel a sua ligação harmonica com os instrumentos de vento; é o que aconteceu em 1855 ao famoso orgão da egreja de Saint Eustache em Paris, o que fez o desespero de Berlioz que ali diri-

giu um *Te-Deum*, de que esperava obter, com tão rico instrumento acompanhado de grande massa de latões e vozes, effeitos grandiosos. [1]

Se a elevação do diapasão tem os inconvenientes mencionados, apresenta, por outro lado, a vantagem de dar mais brilho e sonoridade aos instrumentos de corda, e ás flautas e clarinetes; e é aos fabricantes d'estes ultimos instrumentos que se attribue o facto da successiva elevação do diapasão, com o fim de realçarem o som dos seus artefactos; os instrumentos de corda com prazer e facilidade se pozeram á altura da innovação; emquanto aos latões forçoso foi recorrer aos respectivos constructores para encurtarem o comprimento da parte vibrante dos tubos metallicos. Finalmente um pequeno trabalho de lima sobre o aço dos velhos diapasões, reduzindo-lhes as dimensões, augmentava-lhes os numeros das vibrações, pondo-os á altura das novas circumstancias musicaes, dispensando a construção de novos diapasões.

Para evitar os inconvenientes da excessiva elevação do diapasão ou antes para obstar a que mais se aggravassem, nomeou Napoleão III, então imperador dos francezes, em 1859, uma commissão composta de physicos, musicos e constructores, para indicar o que julgasse melhor ao fim proposto. A commissão entendeu que o mais vantajoso seria fixar um diapasão normal que todas as nações aceitassem. Foi então decretado que o *diapasão normal,* correspondente ao segundo *lá* da rebeca, faria 870 vibrações simples, ou 435 duplas, por segundo.

Já em 1834, em Stuttgart, uma reunião ou congresso de musicos tinha proposto uma medida semelhante, fixando em 880 vibrações simples por segundo o diapasão normal; mas tal indicação não teve então acolhimento favoravel.

Não encontrei em Lisboa antigos diapasões metallicos, e, em vista de informações contradictorias que obtive sobre este assumpto, resolvi ir verificar o tom, e medir o numero de vibrações correspondentes ao *lá*$_3$, dos orgãos antigos de algumas egrejas, essas testemunhas do passado, e comparal-o com o de alguns de origem recente e com o do theatro de S. Carlos; em seguida vão os resultados d'estas observações. [2]

---

[1] Hector Berlioz, *Á travers chants, études musicales*, 3.ème edition, pag. 298.

[2] Fiz esta determinação por meio da *sereia acustica* e pela comparação com diversos diapasões metallicos de conhecido numero de vibrações.

Quadro dos numeros de vibrações correspondentes ao la_3 dos orgãos de algumas egrejas, comparados com o lá normal e com o tom do theatro de S. Carlos em 1883.

Designação dos instrumentos	Numero de vibrações simples por segundo correspondente ao $lá_3$
Diapasão normal ($lá_3$) *adoptado em França em 1859*	870
Tom do real theatro de S. Carlos em 1883................	910
Orgão da egreja de Nossa Senhora dos Martyres, construido por Antonio Xavier Machado Cerveira em 1785. Tem um teclado para as mãos e 30 registros	856
Orgão da egreja de S. Vicente. Esta egreja foi reconstruida por Filippe II em 1582; mas os trabalhos, inaugurados em 25 de agosto d'este anno, progrediram lentamente; a egreja abriu-se ao culto em 1605; e a inauguração solemne, por se acharem concluidas as obras, só se realizou em 28 de agosto de 1629. O orgão é muito antigo; julgamos porém que data do primeiro quartel do seculo XVII. Tem dois teclados para as mãos, com 60 registros..........	812
Orgão da egreja dos Paulistas. Esta egreja foi construida em 1647; o orgão parece ser tambem do seculo XVII; foi modernamente concertado por José Victorino. Tem dois teclados, e 48 registros............................	809
Orgão da egreja de S. Roque, construido em 1784 por Antonio Xavier Machado Cerveira. Tem um só teclado para as mãos e 32 registros.............................	840
Orgão da egreja de Nossa Senhora do Loreto, restaurado em 1880, por Adolpho Mellert, relojoeiro allemão residente em Lisboa; tem dois teclados para as mãos, com 29 registros lateraes e 4 ao centro; um grande numero de tubos sonoros para este orgão foi construido em Allemanha. Foi n'este orgão que maior afinação encontrámos; acha-se exactamente no tom normal. É o artista que restaurou este orgão o encarregado do concerto do grande orgão da egreja do extincto convento de Santa Cruz em Coimbra.......	870
Orgão da Sé Patriarchal. Tem um teclado para as mãos e 40 registros; ignora-se a epocha da sua construcção....	818
Orgão da egreja de S. Miguel d'Alfama. É egreja antiquissima, data do seculo XIII; foi reedificada em 1674. Com o terremoto de 1755 pouco soffreu. O seu orgão é mui pequeno e insignificante; pareceu-nos comtudo posterior ao terremoto. Não tem teclado para os pés; o teclado das mãos não chega a abranger 4 oitavas. Tem só 5 registros..	854
Orgão da egreja de Santo Antonio da Sé. Foi construido em Londres, por Gray e Davison, em 1861; foi comprado pela Camara municipal de Lisboa, por iniciativa do vereador Joaquim José Rodrigues Camara. Tem dois teclados para as mãos, e 17 registros. Tem bonitos sons........	908
Orgão da egreja de S. Paulo. A egreja abriu-se ao culto em 1793; o orgão é dos fins do seculo XVIII ou principios do actual. Tem um teclado e 22 registros................	840

Orgão da egreja dos Inglezinhos. Foi construido por Gray e Davison, de Londres, pouco depois de 1859. Tem dois teclados e 17 registros. Tem bellos sons.............. 870

Dos resultados acima consignados parece concluir-se que o tom do diapasão não subiu tanto em Portugal como em outras nações, pois o tom dos orgãos n'este paiz não estava tão baixo como o que, por exemplo, achou Berlioz em França; e não é de suppôr que successivamente alterassem os comprimentos dos tubos sonoros dos orgãos das egrejas, encurtando-os ou substituindo-os por outros. Assim o tom mais baixo que encontrámos foi o dos orgãos dos Paulistas e S. Vicente, proximamente um tom abaixo do actual diapasão do theatro de S. Carlos. Os orgãos dos fins do seculo passado, como os dos Martyres e S. Roque, estão meio tom mais baixos que o diapasão de S. Carlos; de modo que por estas observações parece que o numero de vibrações do diapasão augmentou em Portugal só de meio tom por cada seculo; em quanto que n'outros paizes se achou differença de um tom por cada cem annos. O orgão do Loreto restaurado em 1880 por Mellert, está exactamente no tom normal, bem como o da egreja dos Inglezinhos. O orgão de Santo Antonio da Sé está proximamente pelo tom do theatro de S. Carlos.

Quando foi decretado em França o diapasão normal, dirigia o theatro de S. Carlos de Lisboa o commissario do governo D. Pedro Brito do Rio. Não sabemos qual o numero de vibrações correspondente ao tom do theatro n'este tempo; não podémos encontrar indicação alguma a esse respeito. Ignoramos se então se reformou o tom da orchestra, baixando-o alguma cousa; as informações que a esse respeito obtivemos foram contradictorias. É porém certo que se não adoptou o diapasão normal, e que actualmente está mais alto do que alguns annos atrás. Differe hoje o tom do theatro de S. Carlos proximamente de $^3/_8$ de tom acima do *lá normal.*

É para lamentar que durante a administração do governo não fosse decretado o *lá normal,* fazendo então o estado acquisição de instrumentos de vento, de madeira e de metal para a orchestra e para a banda, em harmonia com aquelle tom; instrumentos que deveriam ficar pertencendo ao theatro, enriquecendo o seu deposito musical, e servindo de afferição para regular os instrumentos de outros estabelecimentos, das bandas marciaes e dos particulares. A

transformação dos instrumentos de vento exigida pela reforma do diapasão não póde nem deve ser feita pelos empresarios; deve ser feita pelo estado, a quem devem pertencer esses instrumentos; como tambem ao estado deve pertencer o archivo, a guarda-roupa e o scenario.

XXVIII

1860 a 1864

O governo larga a administração do theatro de S. Carlos — É posta a concurso a adjudicação do theatro — É concedida a Corradini e C.ª — 1860 a 1861 — Companhia lyrica — A Gazzaniga — A Galli Marié — A Fricci — Operas e danças dadas n'esta epocha — Instrumentistas — A pianista Luiza D'Herbil — O rebequista Francisco de Sá Noronha — O rebequista José Maria de Freitas — Nova empresa — Frescata e C.ª — Antonio de Campos Valdez socio da nova empresa — epocha de 1861 a 1862 — Companhia lyrica — A Bendazzi — O barytono Guicciardi — A Laborde — Operas e bailes dados n'esta epocha — Pouca concorrencia ao theatro — A pianista Girard—Epocha de 1862 a 1863 — Companhia lyrica — Operas e danças postas em scena — Instrumentistas — Os rebequistas Carrero, Gleichauff, Seromenho, Lotto — Os pianistas Perelli e Lami — Os irmãos Croners, flauta e clarinete — E. Neuparth no saxophone — O celebre tenor Pietro Mongini — Sua voz excepcional — Expressão, agilidade, e sentimento — Extensão e timbre da voz — O duetto de Moysés — O tercetto de *Guilherme Tell* — A romança e o duetto dos *Huguenotes* — Epocha de 1863 a 1864 — Companhia lyrica — A Galletti — Belleza da sua voz e expressão com que cantava — Como a doença a impediu de continuar a cantar em S. Carlos — Reapparição de Tedesco — Fim da sua carreira artistica — Operas e danças dadas n'esta epocha — O pianista Ricardo Duarte — O rebequista Pereira da Costa — Os flautistas Parera e Pico e o guitarrista Vailati — Esplendor com que se executou de novo o *Guilherme Tell* que estava fóra da scena havia tantos annos — Como o enthusiasmo do barytono Beneventano o ia despenhando sobre a orchestra.

NÃO tendo sido coroado de feliz exito o ensaio feito, durante quatro annos, da administração do theatro de S. Carlos pelo governo, pois além das muitas semsaborias e embaraços continuados, o estado perdeu muito dinheiro, resolveu o governo pôr a concurso a adjudicação do theatro, sendo a concessão feita a Vicente Corradini e C.ª

Para a epocha de 1860 a 1861 abriu a empresa assignatura por 90 recitas. A companhia lyrica continha as seguintes figuras.

Damas: Marietta Gazzaniga Malespina, Elena Kenneth, Antonietta Fricci, Elisa Hensler, Marechal, Galli Marié (contralto), Rosalina Cassano e Carolina Falco (segundas).

Tenores: P. Nery-Baraldi, Agresti, Fabri, Grossi (supplemento), Bruni e Andrade Ferreira (segundos).

Barytonos: Enrico Fagotti, A. M. Celestino (supplemento).

Baixos: G. B. Antonucci, Luigi Bianchi, L. Selingardi (buffo), F. B. Pereira Lisboa.

Maestros: P. A. Coppola, Guilherme Cossoul, J. A. C. dos Santos (dos córos).

Choreographo e bailarino: Mazilier.
Bailarina: E. Bellini.
Machinista: J. C. Paula.

Eis o reportorio d'esta epocha:

La Traviata, de Verdi, em 5 de outubro de 1860, por Gazzaniga, Nery-Baraldi, Fagotti, Cassano, Falco, Celestino, Lisboa, Bruni.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 12 de outubro de 1860, por Hensler, Cassano, Nery-Baraldi, Fagotti, Grossi, Celestino, Bruni.

Poliuto, de Donizetti, em 17 de outubro, por Gązzaniga, Nery-Baraldi, Celestino, Bianchi, Grossi e Lisboa.

La Sonnambula, de Bellini, em 29 de outubro, por Kenneth (e mais tarde Hensler), Cassano, Falco, Nery-Baraldi, Celestino, Lisboa e Bruni.

Ernani, de Verdi, em 27 de outubro, por Marechal, Fabri, Fagotti, Antonucci, Lisboa e Bruni.

Saffo, de Paccini, em 7 de novembro, por Gazzaniga, Galli-Marié, Nery-Baraldi, Fagotti e Bianchi.

Il Trovatore, de Verdi, em 17 de novembro, por Marechal (e mais tarde Fricci), Galli-Marié, Cassano, Nery-Baraldi, Celestino, Selingardi e Bruni.

Aroldo, de Verdi, em 25 de novembro, por Gazzaniga, Cassano, Agresti, Fagotti, Bianchi, Grossi e Bruni.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 3 de dezembro, em beneficio da Marechal, por esta, Galli-Marié, Nery-Baraldi, Antonucci, Grossi, Bruni, Celestino.

I Masnadieri, de Verdi, em 14 de dezembro, por Hensler, Agresti, Fagotti, Antonucci, Lisboa e Bruni.

La figlia del Regimento, de Donizetti, em 18 de dezembro, em beneficio de Galli-Marié, por esta, Cassano, Nery-Baraldi, Celestino, Lisboa e Bruni.

Luiza Miller, de Verdi, em 25 de dezembro, por Gazzaniga, Galli-Marié Agresti, Fagotti, Antonucci, Celestino.

Marino Faliero, de Donizetti, em 5 de janeiro de 1861, por Fricci, Nery-Baraldi, Fagotti, Antonucci, Grossi, Lisboa, Bruni.

Gemma di Vergy, de Donizetti, em 27 de janeiro, por Fricci, Hensler, Agresti, Fagotti, Celestino, Lisboa.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 1 de fevereiro, por Galli-Marié, Cassano, Nery-Baraldi, Fagotti, Selingardi, Celestino e Bruni.

L'Elisire d'amore, de Donizetti, em 9 de fevereiro, por Gazzaniga, Nery-Baraldi, Sardou, Fagotti.

La Favorita, de Donizetti, em 20 de fevereiro, por Gazzaniga, Cassano, Nery-Baraldi, Fagotti, Antonucci.

Martha, de Flotow, em 27 de fevereiro, por Fricci, Galli-Marié, Agresti, Fagotti, Celestino.

I Puritani, de Bellini, em 11 de março, por Fricci, Cassano, Nery-Baraldi, Celestino, Antonucci, Lisboa e Bruni.

Un ballo in maschera, de Verdi, em 20 de março, por Fricci, Hensler, Galli-Marié, Agresti, Fagotti, Selingardi e Celestino.

A unica dança posta em scena foi *O Novo Herrmann,* de Mazilier; deu-se em 28 de janeiro, em beneficio da bailarina Emilia Bellini.

Houve bailes de mascaras em 12 de fevereiro e 30 de março de 1861, este ultimo em sabbado de alleluia, a preços reduzidos.

Em 19 de novembro de 1860, em beneficio do bilheteiro, executou a orchestra a marcha *Homenagem a Camões,* de G. Cossoul, expressamente escripta por occasião de um concerto de subscripção para se erigir uma éstatua ao grande poeta, em Lisboa. Cantou-se n'esta noite o *Trovador.*

Em 8, 12 e 15 de dezembro deu concertos no theatro de S. Carlos a joven pianista Luiza d'Herbil, de 13 annos de idade.

Em 15 de fevereiro de 1861 tocou em S. Carlos o violinista Francisco de Sá Noronha. Deu-se a opera *Gemma de Vergy.*

Em 21 de março, em beneficio de José Maria de Freitas, rebequista, deu-se a opera *Martha,* e o beneficiado tocou a solo no violino.

Em 19 de março, em beneficio de G. Cossoul, e para despedida de Nery-Baraldi, deu-se o *Trovador;* a orchestra executou a marcha *Camões,* de Cossoul; este tocou um solo no violoncello, e Taborda representou uma scena comica.

Em 21 de janeiro, em beneficio de Elisa Hensler, deu-se o 1.° e 4.° actos do *Rigoletto,* por Hensler, Galli-Marié, Agresti, Fagotti, Antonucci; a romanza de *Masnadieri,* por Agresti; duetto da mesma opera, por Agresti e Hensler; duetto da *Maria Padilla,* por Fricci e Hensler, e masurka, por Bellini e Mazilier.

Em 22 de março, em beneficio dos córos, tocou G. Cossoul um solo no violoncello; deu-se o primeiro acto do *Rigoletto,* aria do *Attila,* por Antonucci, aria do *Macbeth,* por Celestino, aria de *Nabucodonosor,* por Antonucci, Rondó da *Somnambula,* pela Hensler, e a dança *Novo Herrmann.*

Em algumas recitas cantou Elisa Hensler uma *valsa* de Venzano.

Nos artistas da companhia que pela primeira vez se apresentaram ao publico de S. Carlos n'esta epocha figurava a dama Gazzaniga, soprano já em decadencia, mas que ainda mostrou grande expressão e sentimento dramatico no ultimo acto da *Luiza Miller,* opera para ella escripta expressamente. O contralto Galli-Marié tinha bonita voz e bom methodo de canto, era uma artista que depois se tornou notavel no genero francez de opera comica.

A dama Kenneth fez grande fiasco, apesar de não ter má voz

e possuir bastante agilidade; era porém muito desastrada nos seus modos em scena. Era distincta pianista. Só cantou duas vezes sendo-lhe rescindida a escriptura, e mandada vir para a substituir Anttonietta Fricci.

Era n'esta epocha a Fricci uma joven de vinte annos, bonita e sympathica. Possuia excellente voz, volumosa e flexivel, cantava com muita correcção e tinha bastante agilidade; agradou muito. Foi porém mais tarde que a sua voz adquiriu extraordinario vigor e volume, e que se tornou notavel a Fricci pelo seu canto expressivo e dramatico, e pela proficiencia artistica que adquiriu. Encontral-a-hemos mais tarde outra vez no nosso theatro.

N'este anno de 1861 se representou no theatro das Larangeiras a opera comica *L'Organiste,* de Daddi, por Sophia Maneschi, Luiz de Andrade e Sousa e Augusto Almeida. Foi a ultima opera representada n'aquelle magnifico theatro, que pouco tempo depois era devorado por um incendio.

N'este mesmo anno de 1861, a 10 de junho, falleceu o maestro Francisco Xavier Migoni, que havia nascido em Lisboa a 27 de maio de 1811; fôra discipulo de Frei José Marques de Santa Rita e Silva, Lente de musica na Universidade de Coimbra e no Conservatorio de Lisboa. Migoni compoz algumas operas, e outras peças de merecimento.

A empresa Corradini e C.ª, para a qual fornecera fundos João Maria de Figueiredo Frescata, cedeu o logar á empresa Frescata e C.ª, na qual já figurou Antonio de Campos Valdez, que foi depois empresario de S. Carlos, em sociedade com Cossoul e outros por muitos annos.

A nova firma teve o theatro por tres annos, de 1861 a 1864.

A companhia para a epocha de 1861 a 1862 era a seguinte:

Damas: Luigia Bendazzi-Secchi, Enricheta Berini, Delfina Calderon, Rosina Laborde, Amalia Uberti (musicheto).

Tenores: Gaetano Fraschini, Renieri Baragli, Emilio Beretta (comprimario).

Barytonos: Giovanni Guicciardi, A. M. Celestino.

Baixos: Cesar Della Costa, Rafaele Scalese (buffo), Luigi Selingardi (buffo), José Hernandez.

Choreographo e bailarino: Mazilier.

Bailarinas: E. Bellini, Hortense, Moreno, Amelia, Romilda, Potier.

Eis o reportorio:

I Vespri siciliani, de Verdi, em 2 de outubro de 1861, por Bendazzi, Fraschini, Guicciardi, Della Costa.
La Sonnambula, de Bellini, em 7 de outubro, por Calderon, Cassano, Baragli, Della Costa.
Il Trovatore, de Verdi, em 9 de outubro, por Bendazzi, Uberti, Fraschini, Guicciardi, Della Costa.
La Traviata, de Verdi, em 14 de outubro, por Berini, Cassano, Guicciardi, Baragli, Selingardi, Hernandez, Bruni.
Simone Boccanegra, de Verdi, em 29 de outubro, por Bendazzi, Fraschini, Guicciardi, Della Costa, Celestino e Hernandez.
D. Pasquale, de Donizetti, em 30 de novembro, por Calderon, Scalese, Baragli, Celestino.
Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 4 de dezembro, por Laborde, Fraschini, Guicciardi, Celestino e Bruni.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 8 de dezembro, por Laborde, Baragli, Scalese, Celestino, Selingardi.
Poliuto, de Donizetti, em 10 de dezembro, por Bendazzi, Fraschini, Beretta, Guicciardi, Della Costa, Hernandez.
L'Elisire d'amore, de Donizetti, em 21 de dezembro, em beneficio de Laborde, por esta, Baragli, Scalese, Celestino. Cantou a beneficiada tambem as variações de Rode.
Luiza Miller, de Verdi, em 7 de janeiro de 1862, em beneficio de Guicciardi, por Bendazzi, Uberti, Fraschini, Guicciardi, Celestino, Della Costa.
Martha, de Flotow, em 29 de janeiro, por Laborde, Uberti, Fraschini, Guicciardi, Celestino.
La Figlia del Regimento, de Donizetti, em 8 de fevereiro, por Laborde, a qual cantou as variações de Hummel, Baragli, Scaleze, Cassano e Bruni.
Un ballo in maschera, de Verdi, em 14 de fevereiro, por Bendazzi, Calderon, Uberti, Fraschini, Guicciardi, Celestino, Della Costa.
Rigoletto, de Verdi, em 25 de fevereiro, por Laborde, e depois Calderon, Uberti, Tagliazuchi, Guicciardi.
Ernani, de Verdi, em 1 de março, por Bendazzi, Fraschini, Celestino e Della Costa.
Nabucodonosor, de Verdi, em 15 de março, por Bendazzi, Guicciardi, Della Costa, Beretta, Uberti.

Deram-se as seguintes danças:

Tyrolienne, de Mazilier, em 23 de outubro de 1861.
Vergiss-mein-nicht, ou a *Flôr encantada,* de Mazilier, em 15 de dezembro.
Bailado das fachas, de Mazilier, em 10 de janeiro de 1862.
Scentelha, de Mazilier, em 15 de fevereiro.

Em 4 de março houve baile de mascaras.

Em 22 de março de 1861 a orchestra tocou os hymnos de P. Coppola, e M. J. dos Santos, e duas marchas triumphaes de Daddi e Lami.

Em 22 de dezembro de 1861 executou-se a marcha composta por J. G. Daddi, para a acclamação de D. Luiz I.

Em 22 de março de 1862, em beneficio de José Maria de Freitas, tocou este um solo no violino, e m.me Girard duas peças no piano. Deu-se a opera *Lucia* e a dança *Flôr encantada*.

Em 5 de abril d'este anno o pianista Augusto Carlos Xavier deu no theatro de S. Carlos um concerto em que tambem tocaram Guilherme Cossoul, violoncello, Antonio Croner, flauta, Raphael Croner, clarinete, J. M. de Freitas, rebeca, Julio Lami, piano, C. A. de Campos, clarinete, e F. J. Carvalho e Mello corneta á piston.

Dos novos artistas merecem especial menção: a Bendazzi-Secchi, que possuia uma voz de soprano muito extensa e forte, mas de timbre aspero; a Laborde, cantora franceza de genero ligeiro, já em decadencia, que tinha uma agilidade prodigiosa; e Guicciardi, barytono de reputação, com bom methodo de canto, mas já em decadencia. O theatro foi muito pouco concorrido n'esta epocha.

Eis aqui agora a composição da companhia lyrica na epocha de 1862 a 1863:

Damas: Marcellina Lotti della Santa, Luigia Perelli, Carolina Dory (contralto), Mariana Marini (comprimaria), Rosalina Cassano (segunda).

Tenores: Pietro Mongini, Mariano Neri, Luigi Stefani, Francesco Filippi (comprimario) e E. Beretta.

Barytonos: Federico Beneventano, Vito Orlandi, A. M. Celestino.

Baixos: Antonucci, Selingardi (buffo), Lisboa (segundo).

Maestros: P. A. Coppola, G. Cossoul, J. A. C. dos Santos (dos córos).

Choreographo e bailarino: A. Gredelue.

Bailarinas: Emilia Carmine, Morlachi.

Deram-se as seguintes operas:

Ernani, de Verdi, em 5 de outubro de 1862, por Neri, Antonucci, Lotti della Santa, Beneventano, Cassano e Lisboa.

Martha, de Flotow, em 11 de outubro, por Lotti, Dory, Mongini, Beneventano, Celestino e Lisboa.

I Lombardi, de Verdi, em 26 de outubro, por Lotti, Antonucci, Celestino, Neri, Lisboa, Bruni.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 31 de outubro, por Perelli, Beneventano, Mongini, Filippi.

La Traviata, de Verdi, em 4 novembro, por Perelli, Cassano, Neri, Beneventano, Lisboa, etc.

Linda di Chamounix, de Donizetti, em 28 de novembro, por Perelli, Dory, Neri, Beneventano, Antonucci, Celestino.

I Vespri siciliani, de Verdi, em 10 de dezembro, por Lotti, Mongini, Beneventano, Antonucci.

Macbeth, de Verdi, em 7 de dezembro, por Lotti, Orlandi, Filippi, Antonucci.

L'Ebreo, de Apolloni, em beneficio de Celestino, por Perelli, Neri, Orlandi, e Celestino. O beneficiado cantou n'esta noite uma aria *A gratidão,* letra de Palmeirim, musica de Casimiro.

Il Trovatore, de Verdi, em 1 de janeiro de 1863, por Lotti, Dory, Stefani, Beneventano, Antonucci.

La Sonnambula, de Bellini, em 10 de janeiro, por Perelli, Mongini, Marini, Antonucci, Cassano e Beretta.

Rigoletto, de Verdi, em 21 de janeiro, por Lotti, Dory, Mongini, Celestino, Antonucci, Lisboa, Bruni.

I Masnadieri, de Verdi, em 22 de janeiro, por Perelli, Stefani, Orlandi, Antonucci.

Un ballo in maschera, de Verdi, em 1 de fevereiro, por Lotti, Mongini, Perelli, Dory, Beneventano, Antonucci, Lisboa.

La figlia del Regimento, de Donizetti, em 10 de fevereiro, em beneficio da bailarina Morlachi, por Perelli, Neri, Celestino.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 12 de fevereiro, em beneficio de Beneventano, por este, Antonucci, Bruni, Celestino, Dory, Cassano, Mongini.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 26 de fevereiro, em beneficio de Antonucci, por Lotti, Dory, Mongini, Antonucci, Beneventano, Stefani, Neri, Orlandi, Celestino. N'esta opera cantava Mongini a romanza da opera *D. Sebastião.*

Fiorina, de Pedrotti, em 11 de março, por Perelli, Neri, Orlandi, Celestino.

Othello, de Rossini, em 21 de março, por Lotti, Mongini, Marini, Beneventano, Neri, Antonucci.

Deram-se os seguintes bailes:

Festa na aldeia, de Gredelue, em 8 de outubro de 1862.
Um baile, de Gredelue, em 26 de outubro.
As abelhas, de Saint-Léon, em 9 de novembro.
As Flôres animadas, de Saint-Léon, em 17 de dezembro.
Um sonho ou o paiz dos impossiveis, de Gredelue, em 10 de fevereiro de 1863.
Rainha das ilhas, de Gredelue, em 7 de março.

Em 17 de fevereiro de 1863 houve baile de mascaras.

N'esta epocha de 1862 a 1863 tocaram no theatro de S. Carlos diversos instrumentistas.

Em 29 de outubro de 1862 a orchestra executou uma marcha composta por Gennaro Perelli.

Em 25 de novembro, em beneficio da familia O' Brien-Moore, executou-se um quintetto de rebeca, piano, flauta, clarinete e saxophone por Carrero, Lami, Antonio Croner, Rafael Croner e E. Neuparth. Representaram-se as comedias *Emquanto durarem as rosas,* e *Depois do baile.* O barytono Celestino cantou uma romanza.

Em 21 de dezembro e em outras recitas posteriores tocou violino o rebequista Gleichauff.

Em 31 de janeiro de 1863, em beneficio do monte-pio philarmonico, tocou uma phantasia o rebequista Seromenho, deu-se a opera *Traviata*, e a Dory cantou a aria da *Semiramis*.

Em 28 de fevereiro, em beneficio da *Associação 24 de Junho*, tocaram solos o rebequista Lotto, e o pianista Perelli. Deu-se a opera *Ernani*.

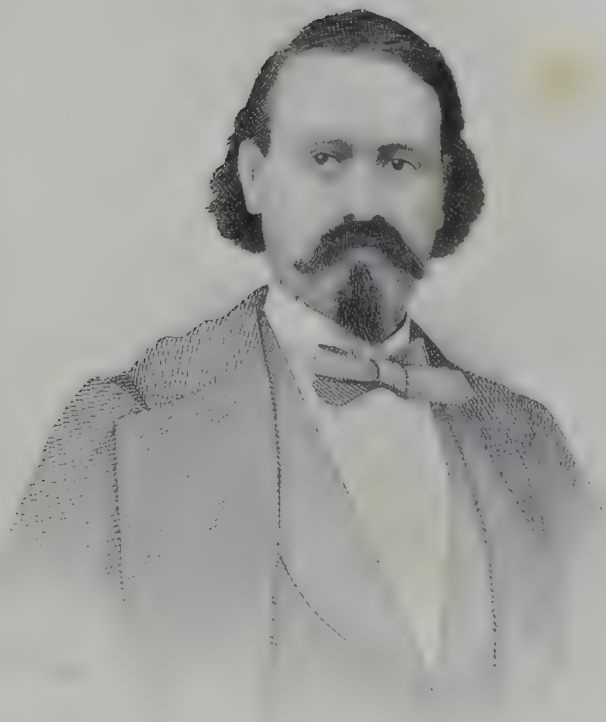
Em varias recitas cantou Mongini com Beneventano o duetto da opera *Moysés*, de Rossini.

Em 30 de julho de 1863, em beneficio de Sargedas, representou-se no theatro de S. Carlos o *Gaiato de Lisboa*, *Le piano de Berthe*, pela sociedade *Calypso*, e tocaram violino Seromenho, e J. Carvalho do Valle.

Em 18 de agosto representou-se a tragedia *Ricardo* III, por J. A. da Rosa e outros actores portuguezes.

Figurava na companhia lyrica d'esta epocha pela primeira vez o tenor Pietro Mongini, que por muitos annos foi o ornamento da scena de S. Carlos.

Nasceu Mongini em Roma, em 29 de outubro de 1829. Era filho de um advogado, e foi soldado do regimento de Dragões do Papa; mais tarde, já official, foi ferido no cerco de Roma pelos francezes, em 1848, no ataque da porta de S. Pancrazio. Depois entregou-se á musica; foi discipulo dos mestres Concordia e Tadalani, e debutou em 1853 no theatro Carlo Felice de Genova, cantando de barytono. Escripturado pelo especulador Giaccone, viu-se livre logo no fim de um anno, pela morte do empresario, e com os grandes recursos da sua portentosa voz, que começou a desenvolver-se, e a subir extraordinariamente para o registro de tenor, ganhou muito dinheiro, percorrendo com immenso exito os theatros de Ferrara, Madrid, Roma, Napoles, Paris, Ancona, Bergamo, Veneza, Turim, Modena, Padova, Milão, Trieste, Barcelona, Petersburgo e Londres.

Foi o mais notavel tenor que nos tempos modernos pisou o palco do theatro lyrico de Lisboa; voz linda, muito extensa e flexivel, de timbre purissimo, pastosa e sentimental, adaptando-se com maravilhosa facilidade a todos os generos. Mongini tinha tambem agilidade, cantando magistralmente o duetto de *Moysés*, e o *Othello;*

L. Mongini

Est. d'Acad. Real B. A. de Lx.ª

PIETRO MONGINI

mas de todas as qualidades que possuia a mais notavel era a expressão e o sentimento, ao que a extraordinaria voz que tinha se prestava de um modo surprehendente. Ficaram memoraveis, pela maneira especial com que foram executados pelo celebre tenor, o duetto da opera *Moysés,* de Rossini, o tercetto de *Guilherme Tell,* de Rossini, a romanza do 1.º acto, setteminio do 3.º e duetto do 4.º da opera *Huguenotes,* de Mayerbeer.

A 28 de dezembro d'este anno de 1862 falleceu o compositor Joaquim Casimiro, que tinha nascido em 30 de maio de 1808. Foi discipulo de José Gomes Pinzetti e de Frei José Marques. Tinha extraordinaria facilidade em compor; mas as suas producções quasi todas se resentem de banaes e de remniscencias. Nos ultimos annos de sua vida dava-se muito á embriaguez, o que não lhe apagava antes excitava a inspiração musical. Foi organista da Bemposta e mestre de capella da Sé.

A 17 de fevereiro de 1863 falleceu João Luiz Ollivier Cossoul, o antigo malabar, pae do maestro G. Cossoul, de quem por vezes aqui fallámos. Sua filha, Sophia Cossoul, casada com D. Gardé, tinha fallecido no anno anterior.

A epocha de 1863 a 1864 foi a ultima da empresa Frescata. A companhia lyrica foi a seguinte:

Damas: Fortunata Tedesco de Franco, Laura Banti, Angelina Peralta, Isabella Galletti Gianoli, Rosa Devriés, Giuseppina Tatti (contralto), Virginia Garulli (comprimaria).

Tenores: Pietro Mongini, Giuseppe Capponi, Emilio Beretta, (comprimario), Mariano Neri.

Barytonos: F. Beneventano, Francesco Pandolfini.

Baixos: Paulo Medini, Nino Rebottaro.

Maestros: P. A. Coppola, G. Cossoul, J. A. C. dos Santos (dos córos).

Choreographo e bailarino: A. Gredelue.

Bailarina: Dorina Mérante.

O reportorio foi o seguinte:

Il Trovatore, de Verdi, em 6 de outubro de 1863, por Banti, e mais tarde Galletti, Tatti, e depois Garulli, Mongini, Pandolfini, Rebottaro.

Norma, de Bellini, em 10 de outubro, por Galletti e depois Devriés, Garulli, Capponi, e Rebottaro e depois Medini.

Gemma di Vergy, de Donizetti, em 16 de outubro, por Banti, Garulli Mongini, Beneventano, Rebottaro.

I Puritani, de Bellini, em 25 de outubro, por Peralta, Mongini, Pandolfini e Medini.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 31 de outubro, por Mongini, Peralta, Beneventano, Beretta.
Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 10 de novembro, por Devriés, Mongini, Tatti, Beneventano, Rebottaro, Beretta, Bruni, etc.
Ernani, de Verdi, em 13 de novembro, por Garulli, Neri, Pandolfini, Medini, Lisboa, Bruni.
Semiramide, de Rossini, em 2 de dezembro, por Devriés, Tatti, Mongini, Beneventano, Medini.
I Vespri siciliani, de Verdi, em 7 de dezembro, por Tedesco, Mongini Medini, Pandolfini.
Saffo, de Paccini, em 22 de dezembro, em beneficio da Tatti, por Tedesco Tatti, Neri, Beneventano. (A beneficiada cantou a aria da Caritea.)
Guglielmo Tell, de Rossini, em 19 de janeiro de 1864, por Devriés, Tatti Garulli, Mongini, Beretta, Beneventano, Rebottaro, Medini, Geordani, e Ferrante.
Nabucodonosor, de Verdi, em 31 janeiro, por Devriés, Garulli, Capponi, Pandolfini.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 3 de fevereiro, por Tedesco, Mongini, Beneventano, Medini, Geordani. N'esta opera cantava a Tedesco o rondó da *Cenerentola.*
Norma, de Bellini, em 16 de fevereiro, em beneficio de Devriés, por esta, Garulli, Capponi, Medini, Cassano, Bruni.
Il Profeta, de Mayerbeer, em 1 de março, por Tedesco, Mongini, Garulli, Medini, Beneventano, Rebottaro, Beretta.
Aroldo, de Verdi, em 10 de março, em beneficio de Laura Banti, por Banti, Capponi, Pandolfini.
La Traviata, de Verdi, em beneficio de Peralta, em 19 de março, por Peralta, Neri, Beneventano.
Fingal, de Coppola, em 28 de março, em beneficio de Mongini, por Mongini, Devriés, Beneventano.

Deram-se os seguintes bailes:

Graciosa, de Gredelue, em 6 de outubro de 1863.
Passo das nymphas, de Gredelue, em 4 de novembro.
Diavoletta, de Gredelue, em 15 de novembro.
Mundo dos impossiveis, de Gredelue, em 2 de fevereiro de 1864.
Recreios do harem, de Gredelue, em 18 de fevereiro.

Em 9 de março houve baile de mascaras.

O rebequista Francisco Pereira da Costa deu concertos no theatro de S. Carlos em 28 de novembro e 15 de dezembro de 1863. Deram concertos de flauta pastoril e de guitarra e bandolim os cegos Pico e Vailati nos mezes de janeiro e fevereiro de 1864.

Em 13 de outubro de 1863, em beneficio, houve em S. Carlos recita de declamação, representando-se o *Odio de raça,* pela companhia do theatro de D. Maria, *Por um triz,* por Izidoro e Taborda, *Um sugeito e uma senhora,* por Santos e Letroublon, poesia por Santos, scena comica por Cesar de Lima.

Em 12 de março de 1864 o violinista V. T. Mazoni deu um concerto no salão nobre de S. Carlos, no qual figuraram o brilhante pianista Eugenio Mazoni, o flautista André Parera, o pianista amador Ricardo Fernandes de Oliveira Duarte, e cantaram Garulli, Banti, Mongini, Beneventano, Peralta.

Ricardo Duarte era um dos mais notaveis *virtuosi;* era um verdadeiro artista; tornava-se sobre tudo primoroso na execução de peças classicas, tocando com extraordinaria correcção e nitidez as maiores difficuldades, e interpretando com perfeito sentimento as composições dos maestros allemães.

Em 20 do mesmo mez, em beneficio do maestro Frondoni, houve um concerto no mesmo salão, em que tocou o rebequista Seromenho, e cantaram Mongini, Beneventano, Banti, Peralta, Garulli, Maria José Frondoni.

Em uma recita cantou-se o 1.º acto da opera *Attila,* por Banti, Pandolfini, Medini e Capponi.

Em algumas recitas cantou a Banti a valsa *Il Bacio,* de Arditi.

A reapparição da Tedesco n'esta epocha não produziu o mesmo enthusiasmo que tinha despertado em tempos anteriores; a grande cantora tinha já a voz estragada. Outra notavel cantora, porém, se ouviu então em S. Carlos, a Galletti, cuja voz pastosa e cujo canto de sentida expressão eram de enthusiasmar; o mau estado de saude não permittiu, porém, á grande artista de se fazer ouvir muitas vezes no theatro lyrico de Lisboa. Na segunda recita da *Norma* adoeceu de repente a Garulli, e, em logar do resto d'aquella opera, cantou a Galletti o 4.º acto do *Trovador* com uma tal força de expressão, que electrisou o publico, despertando um enthusiasmo delirante. Nunca se tinha ouvido, nem tornou a ouvir, cantar no theatro de S. Carlos aquella composição de Verdi com semelhante vehemencia de paixão. Outro artista mui distincto appareceu pela primeira vez em Lisboa n'este tempo; foi o barytono Pandolphini, cantor correcto e de grandes recursos na arte, e que mais tarde se tornou notavel artista, que por varias vezes pisou o palco de S. Carlos.

O fiasco feito pelas damas Banti e Peralta, e a doença da Galletti, deram occasião a que esta epocha lyrica visse atravessar o palco de S. Carlos a seis *primas-donas.*

A reapparição do *Guilherme Tell,* que não subia á scena de S.

Carlos havia tantos annos, foi o acontecimento mais notavel da epocha de 1863 a 1864. A execução foi primorosa e a opera posta em scena com luxo e esmero, sendo todas as scenas novas e pintadas pelos habeis scenographos Achilles Rambois e José Cinnatti, que desde tantos annos ornavam a scena de S. Carlos. Por esta occasião abriu a empresa uma assignatura extraordinaria de seis recitas nas plateias, a 7$200 réis e 4$200 réis, recitas que entravam nas 90 ordinarias. Citaremos ainda um episodio d'esta epocha. O barytono Beneventano, cuja mimica, por vezes exaggerada, compromettia a sciencia do seu canto, na primeira recita do *Guilherme Tell,* no final do 2.º acto, na força do enthusiasmo, deitou a correr do fundo da scena para a ribalta, gritando *All'arme,* e não reparando que já se achava proximo á rampa caiu para diante, sendo porém miraculosamente amparado pelo maestro Cossoul, que dirigia a opera, e cujo braço não ficou pouco magoado com o inesperado choque, que despertou no publico estrepitosas gargalhadas.

XXIX

1864 a 1868

Empresa Cossoul e C.ª — Antonio de Campos Valdez — Guilherme Lima — Guilherme Cossoul — Qualidades que possuiam estes empresarios — Como foi esta a melhor empresa dos tempos modernos — Inventario do archivo e guarda roupa do theatro de S. Carlos em 1864 — Devastação que o archivo e guarda roupa soffreram em tempos anteriores á administração do governo — Como o desleixo official tem estragado os valores mobiliarios do theatro lyrico — Epocha de 1864 a 1865 — Companhia lyrica — Adelaide Borghi-Mamo — A Volpini — O barytono Squarcia — O baixo Junca — Operas dadas n'esta epocha — Borghi-Mamo na *Sapho* — Novo arranjo da sala para os bailes de mascaras — Curiosidade do publico em assistir ao arranjo da sala nas noites dos bailes — Recitas de opera e bailes de mascaras — A empresa dá aos assignantes duas recitas de baile de mascaras sem augmento de preço — Como a mesquinhez não era ainda a qualidade dos empresarios de S. Carlos — O pianista Arthur Napoleão — A elegia a Mayerbeer de J. G. Daddi — Epocha de 1865 a 1866 — Companhia lyrica — Operas postas em scena — O *Fausto,* de Gounod — Sua execução primorosa — Enchentes que deu — Como salvou a situação financeira da empresa — Epocha de 1866 a 1867 — Companhia lyrica — A Rey-Balla — Operas dadas n'esta epocha — Reapparição dos *Huguenotes,* de Mayerbeer — Como foi então que o publico percebeu esta opera — Sua execução esmerada — O Mongini e a Rey-Balla nos *Huguenotes* — Seu talento dramatico — Danças n'esta epocha — O contrabaixo Anglois — Viagem da rainha Isabel II de Hespanha a Lisboa — Sua ida ao theatro de S. Carlos — Brilhantismo da sala n'essa noite — Epocha de 1867 a 1868 — Companhia lyrica — Barbara e Carlota Marchisio — O antigo estylo italiano — O tenor Naudin — O baixo Petit e o baixo Bagaggiolo — A bella Ferrucci — Operas dadas n'esta epocha — Reapparição do *D. João,* de Mozart — *A Muda de Portici* — Como a empresa sempre fazia alguma cousa pela arte — *O Arco de Sant'Anna,* de Noronha — Como o exito nem sempre é proporcional ao merecimento — Ira do publico contra Boccolini e Mongini, por não quererem cantar aquella opera — Mongini não torna a cantar em S. Carlos.

Em 1864 foi o theatro adjudicado á empresa Cossoul e C.ª; d'esta empresa eram socios Antonio de Campos Valdez e Guilherme Lima, e mais tarde teve tambem sociedade Bento da França Pinto de Oliveira. Por adjudicações successivas teve a empresa o theatro até 1873, em que Campos Valdez não quiz continuar. Era Valdez a alma da nova sociedade; já não era, porém, novato n'este genero de trabalho, pois havia estado associado com Frescata na anterior empresa. Dos tempos modernos foi esta a empresa mais intelligente, e que melhor serviu o publico; tinha fama de muita probidade e grande credito na praça artistica da Europa.

Era Campos Valdez muito conhecedor de cousas theatraes, intelligente amador e distincto pianista, dotado de extraordinaria actividade, e com especial geito para tratar com os artistas. Tinha apenas então 27 annos, pois havia nascido a 5 de agosto de 1837. Gui-

ANTONIO DE CAMPOS VALDEZ

lherme Lima era muito entendido na arte de Therpsichore. Guilherme Cossoul, o habil artista de quem já tantas vezes temos fallado, e que temos encontrado, n'estas nossas indagações lyricas, tocando violoncello, harpa, piano, madeira e palha e melóphono, tinha desde o tempo da administração do governo occupado o logar de maestro, e já n'esta epocha havia dado provas do seu talento e capacidade como ensaiador. Uma qualidade ainda devemos mencionar nos jovens empresarios; eram amigos e davam-se todos perfeitamente uns com os outros.

Por certo que os novos empresarios não foram impeccaveis; em alguns pontos a critica justa teria que fazer certos reparos; mas a nova empresa teve a luctar com a limitada concorrencia que então tinha o theatro de S. Carlos; e, se compararmos a sua gerencia, debaixo do ponto de vista artistico, e em relação ao publico, com as das outras empresas que se succederam, ou que a precederam, e em epochas em que o publico affluia muito mais ao theatro do que então, vê-se notavel superioridade na administração theatral da firma Cossoul e C.ª

Antes do governo comprar o theatro de S. Carlos, nas adjudicações que elle fazia ás empresas, passava sempre a guarda-roupa, scenario, mobilia e archivo, de umas para as outras; pagando a empresa que tomava o theatro á que a havia precedido, o valor dos objectos que a ultima tinha comprado; em quanto á despesa que fazia com novas acquisições era depois paga pela futura empresa. D'este modo, sem grande dispendio para os empresarios, se ia successivamente enriquecendo o archivo; pois que a despesa a que era obrigada a empresa quando entrava era compensada em grande parte pelo que embolsava quando saia.

Este systema, porém, foi completamente alterado. Quando o governo resolveu deixar de administrar o theatro lyrico mandou proceder a um inventario geral, e de todos esses objectos deu usofructo gratuito ás futuras empresas; mas em quanto ás acquisições de musica, scenas, vestuario, etc., feitas por qualquer empresario, ficaram sendo propriedade sua, de que elle podia dispor como quizesse; resultou d'aqui que o archivo e guarda-roupa jámais augmentaram e, como já antes da epocha em que o theatro ficou sendo propriedade nacional, os governos foram quasi sempre desleixados na inspecção do theatro lyrico, como em muitas outras cousas, o resul-

GUILHERME COSSOUL.

tado foi que a dilapidação, a incuria, e a desordem que lavraram nos negocios lyricos, empobreceram por tal fórma os moveis do theatro, e com especialidade o archivo, que, quando o commissario regio, D. Pedro do Rio, procedeu a inventario, já não encontrou grande numero de spartitos; assim nem uma unica partitura do maestro Marcos Portugal, nem a maior parte das oratorias, ali se encontraram; muitas faltas e mutilações revelaram o vandalismo que n'este, como em tantos outros ramos de administração, tem estragado as cousas n'este paiz.

Segundo o inventario feito em 1864, na occasião de findar a empresa Frescata e C.ª e começar a empresa Cossoul e C.ª, os valores moveis do theatro de que a empresa recebia o usofructo eram como se segue:

Resumo do inventario dos objectos mobiliarios do Real Theatro de S. Carlos de Lisboa, em 1864[1]

Archivo: operas, cantatas, varios trechos, que tinham pertencido á empresa Martins e C.ª....	1:137$800	
Idem pertencentes ao governo..................	2:483$800	
Musica de danças da empresa Martins e C.ª.....	73$380	
Idem do governo..........................	169$800	3:864$780
Scenario, mobilia, obras de cabello, etc., que tinham pertencido á empresa Martins e C.ª.........	1:351$240	
Encanamentos, candieiros, etc. de illuminação a gaz da mesma............................	1:424$000	2:775$240
Adereços de pau e pasta, de mobilia, de agulha, guarda-roupa, idem........................		8:222$435
Scenario, mobilia, adereços de pau e pasta, pertencentes ao governo........................		12:445$600
Adereços de agulha e guarda-roupa, idem........		11:928$600
		39:236$655

Como se vê do quadro anterior, na importancia total de réis 39:236$655, figuravam os moveis da antiga empresa Martins e C.ª por 12:208$855 réis, e os do governo por 27:027$800 réis.

Damos em seguida o indice das partituras de operas que então possuia o archivo do theatro, sendo muitas incompletas.

---

[1] Administração do Bairro Central de Lisboa. Inventario do theatro de S. Carlos.

Indice das operas do Archivo do Real Theatro de S. Carlos de Lisboa, em 1864, segundo o inventario feito pela Administração do Bairro alto:[1]

Adelia, de Donizetti.
Adriana Lecouvreur, de Vera.
Alceste, de Gluck.
Alessandro nell'Indie, de Sacchini.
Amor industrioso, de Sacchini.
Anna Bolena, de Donizetti.
Anna la Prie, de Battista.
Antigono, de Perez.
Arabi (Gli) nelle Gallie, de Paccini.
Armida, de Sacchini.
Assedio di Calais, de Donizetti.
Assedio di Leyde, de Petrella.
Attila, de Verdi.
Aventura (Una) di Scaramuccia, de Ricci.
Barbiere (Il) di Siviglia, de Rossini.
Bayadére (La), de Auber.
Beatrice di Tenda, de Bellini.
Belisario, de Donizetti.
Bella Celeste, de Copola.
Betly, de Donizetti.
Bondelmonti, de Paccini.
Bravo (Il), de Marliani.
Bravo (Il), de Mercadante.
Briganti (I), de Mercadante.
Bucefalo (D.), de Cagnoni.
Burgomastro (Il), de Donizetti.
Buscayollo (Il), de Flotow.
Callandrino (Il), de Gazzaniga.
Campana (La) solitaria, de Soliva.
Campanello, de Donizetti.
Capuletti (I) ed i Montecchi, de Bellini.
Caritea (D.), de Mercadante.
Catarina di Clevis, de Savi.
Cellini à Parigi, de Rossi.
Cenerentola, de Rossini.
Cezar Placata, de Jomelli.
Charles VI, de Halevy.
Chiara di Rosemberg, de Ricci.
Chi dura vince, de Ricci.
Chrispino e la Comare, de Ricci.
Colonello (Il), de Ricci.
Conquista del Mexico, de Majo.
Conte (Il) di Chalais, de Lillo.
Conte (Il) di S. Bonifacio, de Verdi.
Corrado di Altamura, de Ricci.
Corsaro (Il), de Paccini.
Crociato (Il) nel Egitto, de Mayerbeer.
Crociati in Ptolemaide, de Paccini.
Desertore (Il) per amore, de Ricci.
Diavolessa (La), de Buranello.
Dominó noir, de Auber.
Donna (La) del lago, de Rossini.
Due (I) Figari, de Speranza.
Due (I) Foscari, de Verdi.
Due (I) illustre rivali, de Mercadante.
Due (I) sargenti, de Ricci.
Ebrea (L'), de Halevy.
Ebreo (L'), de Apolloni.
Elena di Feltre, de Mercadante.
Elisire (L') d'amore, de Donizetti.
Emma di Antiochia, de Mercadante.
Enrico IV, de Balfe.
Eran due ed ora son tre, de Ricci.
Ernani, de Verdi.
Esmeralda, de Battista.
Esmeralda, de Mazzucato.
Espirito de contradicção, de Guglielmi.
Esule (L') di Roma, de Donizetti.
Ezio, de Mercadante.
Falsi (I) monetari, de Rossi.
Fausta, de Donizetti.
Favorita (La), de Donizetti.
Fernando Cortez, de Ricci.
Fidanzata (La) corsa, de Paccini.
Fiera (La) di Venezia, de Salieri.
Figlia (La) del regimento, de Donizetti.
Fingal, de Coppola.
Finte (Le) gemelle, de Piccini.
Francesca di Rimini, de Franchini.
Furioso (Il), de Donizetti.
Gabriella di Vergy, de Mercadante.
Galeoto Manfredi, de Perelli.
Gazza (La) Ladra, de Rossini.
Gemma di Vergy, de Donizetti.
Gianni di Calais, de Donizetti.
Gianni di Parigi, de Morlacchi.
Giovanna d'Arco, de Verdi.
Giulietta e Romeo, de Vaccai.
Giuramento (Il), de Mercadante.

[1] Administração do Bairro Central de Lisboa. Inventario do theatro de S. Carlos.

Gondoliero (Il), de Chiaramonti.
Grand (Il) Tamberlano, de Mislisweck.
Grotta di Trofonio, de Salieri.
Guglielmo Tell, de Rossini.
Ildegonda, de Arrieta.
Illinesi (Gli), de Coppola.
Inés di Castro, de Coppola.
Inés di Castro, de Persiani.
Italiana (L') in Algeri, de Rossini.
Lazzarello, de Marliani.
Leonora, de Mercadante.
Linda di Chamounix, de Donizetti.
Lombardi (I), de Verdi.
Lucia di Lammermoor, de Donizetti.
Lucrecia Borgia, de Donizetti.
Luigi Rolla, de Ricci.
Luiza Miller, de Verdi.
Luiza Strossi, de Sanelli.
Macbeth, de Verdi.
Marco Visconti, de Petrella.
Maresciалla (La) d'Ancre, de Nini.
Maria d'Inghilterra, de Paccini.
Maria Padilla, de Donizetti.
Maria di Rohan, de Donizetti.
Maria di Rudenz, de Donizetti.
Maria Stwart, de Donizetti.
Marino Faliero, de Donizetti.
Marquise (La) de Brinvilliers, de Auber.
Martha, de Flotow.
Martiri (I), de Donizetti.
Masnadieri (I), de Verdi.
Mathilda di Shabran, de Rossini.
Matrimonio por procura, de Paccini.
Medea, de Paccini.
Mocana, de Migoni.
Mosé (vechio), de Rossini.
Muta (La) di Portici, de Auber.
Nabucodonosor, de Verdi.
Natale (Il) augusto, de Leal Moreira.
Nina pazza per amore, de Coppola.
Non tutti i pazzi, de Fioravanti.
Norma, de Bellini.
Nuovo (Il) Mosé, de Rossini.
Orazzi (Gli) e Curiazzi, de Mercadante.
Orfan (Le) della Selva, de Corsi.
Othello, de Rossini.
Parisina, de Donizetti.
Pasquale (D.), de Donizetti.
Paulo e Virginia, de Aspa.
Pelagio, de Mercadante.
Pia di Tôlomei, de Donizetti.
Pietro grande, de Vaccai.
Pirata (Il), de Bellini.
Poliuto, de Donizetti.
Postiglione (Il) di Longimeau, de Coppola.
Prigioni (Le) d'Edimburgo, de Ricci.
Profeta (Il), de Mayerbeer.
Profughi (I) di Parga, de Frondoni.
Pulcinella, de Montfort.
Puritani (I), de Bellini.
Regente (Il), de Mercadante.
Regina (La), de Adam.
Regina (La) di Chypre, de Paccini.
Regina di Golconda, de Donizetti.
Rigoletto, de Verdi.
Ritorno (Il) di Columella, de Fioravanti.
Ritorno (Il) di Tobia, de Haydn.
Roberto Devereux, de Donizetti.
Roberto il Diavolo, de Mayerbeer.
Saffo, de Paccini.
Sampiero, de Migoni.
Sancia di Castilla, de Donizetti.
Schiava fortunata, de Paesiello.
Secreto (Il), de Mandanici.
Semiramide, de Rossini.
Sogno di primavera, de Mamusardi.
Sonnambula, de Bellini.
Stefano, duca di Bara, de Thorner.
Steffanella, de Coppola.
Tancredi, de Rossini.
Tebaldo e Isolina, de Morlachi.
Temistocle, de Paccini.
Templario (Il), de Nicolai.
Torquato Tasso, de Donizetti.
Traviata (La), de Verdi.
Trovatore (Il), de Verdi.
Uggero il danese, de Mercadante.
Ugonoti (Gli), de Mayerbeer.
Ultimi (Gli) giorni di Suli, de Ferrari.
Ultimo (L') giorno di Pompeia, de Paccini.
Uomo (L') misterioso, de Paccini.
Ventaglio (Il), de Raymondi.
Vespri (I) siciliani, de Verdi.
Vestale (La), de Mercadante.
Virginia, de Nini.
Zadig, de Vaccai.
Zaira, de Mercadante.

Quando se percorre esta lista das operas que se deram ao in-

ventario em 1864, fica-se admirado do grande numero de peças antigas que já haviam desapparecido.

Com effeito contam-se n'este inventario 186 peças, das quaes algumas nunca chegaram a representar-se; ora até este anno de 1864 haviam subido á scena mais de 400 operas, como se póde vêr na relação alphabetica do reportorio do theatro de S. Carlos que publicamos no fim d'este livro. De maneira que excede a 200 o numero de partituras roubadas, perdidas ou deterioradas.

Ignoramos como se produziu esse extravio; qualquer, porém, que tenha sido a causa d'essa falta, cabe a responsabilidade ao governo e seus delegados, anteriores á epocha em que o commissario regio D. Pedro tomou conta da exploração do theatro lyrico.

A partir d'esta epocha, o archivo do theatro de S. Carlos não augmenta, pois que as novas acquisições ficam pertencendo, para todos os effeitos, aos empresarios; o que se ha de verificar é alguma diminuição, por extravio ou deterioração. Em quanto a scenario e guarda roupa propria do theatro, só podem diminuir pelo uso e deterioração, de modo que no fim de certo tempo, que não deve ser muito longo, o theatro não terá de moveis valor algum; tal será o resultado do inepto systema por todos os governos seguido com relação ao material do theatro lyrico.

A companhia lyrica na epocha de 1864 a 1865 foi a seguinte:

Damas: Elisa Volpini, Adelaide Borghi-Mamo, Adelia Bianchi, Giuseppina Tatti (contralto), Mathilda Corsi (comprimaria).

Tenores: Pietro Mongini, Giuseppe Tombesi, Andreoli Stagno, E. Beretta (comprimario).

Barytonos: David Squarcia, Ercole Storti Gaggi, F. B. P. Lisboa (segundo).

Baixos: Contedini, Marinozzi, Marcello Junca, Adoni, Enrico Topai (buffo).

Maestros: P. A. Coppola, G. Cossoul, E. Lami, J. A. C. dos Santos (dos córos).

Choreographo e bailarino, Fissi; mimico, H. Monet.

Bailarinas: Adelina De Antoni, Fioralice Franzago, Eugenia Dumilatre, Lamarra, Adelia Paglieri (mimica).

O reportorio foi o abaixo descripto:

Rigoletto, de Verdi, em 1 de outubro de 1864, por Volpini, Tombesi, Squarcia, Contedini, Corsi, Lisboa, Beretta.

La Favorita, de Donizetti, em 3 de outubro, por Borghi-Mamo, Corsi, Mongini, Squarcia, Contedini.

E. Volpini

La Traviata, de Verdi, em 7 de outubro, por Storti-Gaggi, depois Squarcia, Volpini, Tombesi, Corsi, Lisboa.
Saffo, de Paccini, em 18 de outubro, por Borghi-Mamo, Tatti, Corsi, Stagno, Squarcia, Beretta, Lisboa.
Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 25 de outubro, por Volpini, Mongini, Squarcia, Corsi, Beretta e Lisboa.
I due Foscari, de Verdi, em 1 de novembro, por Bianchi, Tombesi, Storti-Gaggi, Corsi, Beretta, Lisboa.
Martha, de Flotow, em 22 de novembro, por Volpini, Tatti, Mongini, Marinozzi, Lisboa, Topai.
Othello, de Rossini, em 2 de dezembro, por Borghi-Mamo, Mongini, Beretta, Squarcia, Stagno, Corsi, Lisboa.
Semiramide, de Rossini, em 18 de dezembro, por Volpini, Tatti, Stagno, Squarcia, Beretta, Lisboa.
Guglielmo Tell, de Rossini, em 8 de janeiro de 1865, por Mongini, Squarcia, Junca, Stagno, Volpini, Bianchi, Tatti.
Nina pazza per amore, de Coppola, em 20 de janeiro, por Borghi-Mamo, Stagno, Squarcia, Topai.
La Sonnambula, de Bellini, em 27 de janeiro, por Volpini, Corsi, Mongini, Contedini, Beretta, Lisboa.
Anna Bolena, de Donizetti, em 17 de fevereiro, por Junca, Mongini, Borghi-Mamo, Bianchi, Tatti, Beretta, Lisboa.
Un ballo in maschera, de Verdi, em 18 de fevereiro, por Bianchi, Volpini, Tatti, Mongini, Squarcia, Junca, Beretta, Adoni e Lisboa.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 25 de fevereiro, por Borghi-Mamo, Mongini, Squarcia, Junca, Topai, Corsi.
D. Pasquale, de Donizetti, em 26 de fevereiro, por Volpini, Stagno, Squarcia, Topai.
Il Profeta, de Mayerbeer, em 22 de março, por Borghi-Mamo, Bianchi, Mongini, Stagno, Junca, Squarcia, Adoni.

Apenas se deu o baile *Lucifer* em 4 de novembro de 1864, e um *Novo divertissement* em 25 do mesmo mez.

N'esta epocha houve uma novidade nos bailes de mascaras, collocando-se um pavimento na sala, da qual se tiraram os fauteuils e bancos, apoiado em prumos articulados, de modo a ficar ao nivel do palco scenico; é o systema ainda hoje usado, sendo a sala armada na mesma noite, depois de acabada a opera. Foi objecto de grande curiosidade, nas primeiras vezes, o ver armar a sala em tres quartos de hora. N'este tempo a orchestra que tocava durante o baile achava-se installada em um grande coreto ao centro da sala, coreto portatil e que era arrastado do palco scenico para o seu logar ao centro, na occasião de se armar a sala.

Os preços para as recitas de opera e baile de mascaras eram os seguintes:

Frizas	10$000 réis
1.ª ordem	11$000 »

2.ª ordem	6$000 réis
3.ª ordem	4$000 »
Torrinhas................................	2$400 »

Houve opera e baile nas noites de 18, 19, 21, 23, 25, 26, 27 e 28 de fevereiro. As recitas de 19 e 26, comprehendendo o baile, foram para os assignantes sem augmento de preço, o que fortemente contrasta com a mesquinhez das empresas posteriores.

Outra circumstancia caracteristica d'este tempo foi o ministro do reino não consentir que a empresa mudasse os dias de recita de assignatura em uma semana, apesar do conde de Farrobo o haver permittido, o que levou este ultimo a pedir a sua demissão de inspector geral dos theatros.

Varias peças concertantes se executaram n'esta epocha em S. Carlos.

Em dezembro de 1864 o pianista Arthur Napoleão deu varios concertos, em que tambem se fez ouvir no piano seu irmão Annibal Napoleão.

Em 21 de janeiro de 1865, em beneficio do montepio philarmonico, a orchestra executou uma elegia á memoria de Mayerbeer, fallecido em 2 de maio de 1864, composição de J. G. Daddi. Deu-se a opera *Lucia*.

Em 29 de março de 1865 realizou-se no salão nobre um concerto, em beneficio do Albergue dos invalidos do trabalho, em que cantaram Mongini, Borghi-Mamo, Volpini, Topai, Stagno, e tocaram G. Cossoul, violoncello, e E. Lami, piano.

Em 31 de março, ultima recita, em beneficio do director S. Bianchi, executou a orchestra uma symphonia de José Ferreira Veiga. Deu-se a opera *Martha*. Cantou a Volpini uma valsa, composição de E. Lami.

Dos novos artistas d'esta epocha havia alguns notaveis; taes eram os seguintes:

A. Borghi-Mamo, que tinha uma voz de meio soprano, já decadente, mas que cantava com expressão e era verdadeiramente artista, sobresaía especialmente no final do 2.º acto da *Sapho*.

Adelaide Borghi-Mamo era filha de um empregado de um theatro de Bologna, cidade em que ella nasceu a 9 de agosto de 1831. Discipula da professora Festi, escripturou-se ás escondidas com um empresario do theatro de Urbino, apesar da mestra declarar a este

que pouco valia tal discipula; o acolhimento do publico não deu, porém, rasão á professora Festi. Tendo debutado em 1847 em Urbino, percorreu Borghi-Mamo successivamente os theatros de Imola, Modena, Malta, Napoles, Vienna, Florença, Paris, Londres, Cadiz, e Madrid. Para ella foram escriptas as operas: *La Sthalira,* de Mercadante, *L'alchimista,* de Lauro Rossi, *Marco Visconti,* de Petrella, *Romilda di Provenza,* de Paccini. — Della é filha Erminia Borghi-Mamo que encontraremos mais tarde como prima-donna no theatro de S. Carlos.

Elisa Volpini, nascida em Madrid em 1840, filha de um musico de regimento, esposa do tenor Ambrosio Volpini, que já mais de uma vez aqui encontrámos, com quem casára em 1855, debutou no Mexico em 1860; era uma rapariga muito interessante e sympathica, com voz de soprano ligeiro de muito bonito timbre, bastante agilidade e bello methodo de canto. Já tinha corrido os theatros de Havana, Paris, Londres, Dublin, Barcelona e Vienna.

Squarcia, barytono que ainda possuia bella voz e cantava com especial accentuação.

Junca, com bella voz, volumosa, de baixo profundo. Era de alta estatura, e dava na parte mimica certa feição caracteristica aos papeis que desempenhava.

Andreoli Stagno, tenor de voz agradavel e que, então completamente eclipsado por Mongini, se tornou mais tarde um artista afamado nos principaes theatros do mundo lyrico.

N'este anno de 1865, durante o verão, funccionou no theatro do Circo uma companhia de zarzuela, em que figurava a celebre Zamacois.

A companhia da epocha seguinte, 1865 a 1866, era quasi formada das mesmas figuras.

Eis o elenco:

Damas: A. Borghi-Mamo, E. Volpini, G. Tatti, J. Mariani, Corsi (segunda).
Tenores: P. Mongini, Vidal, Solvi.
Barytonos: M. Squarcia, Fagotti, Lisboa (segundo).
Baixos: Junca, Topai, Reduzzi.
Maestros: P. Coppola, G. Cossoul, J. A. C. dos Santos (dos córos).
Choreographo e bailarino: Fissi.
Bailarinas: Lamarre, Everard, Moreno, Cesare, Ardizzoni, Guerrero, Hontense, Perezzi, Amelia.

As operas foram as seguintes:

Martha, de Flotow, em 1 de outubro de 1865, por Mongini, Volpini, Tatti, Fagotti, Topai, Lisboa.
Saffo, de Paccini, em 4 de outubro, por Borghi-Mamo, Tatti, Solvi, Squarcia, Reduzzi e Corsi.
La Traviata, de Verdi, em 7 de outubro, por Volpini, Mongini, Fagotti, Reduzzi, Corsi e Lisboa.
Il Trovatore, de Verdi, em 14 de outubro, por Borghi-Mamo, Tatti, Mongini, Squarcia, Reduzzi.
Linda di Chamounix, de Donizetti, em 20 de outubro, por Volpini, Tatti, Corsi, Vidal, Squarcia, Junca, Topai.
Rigoletto, de Verdi, em 4 de novembro, por Volpini, Tatti, Mongini, Squarcia, Reduzzi, Lisboa.
La Favorita, de Donizetti, em 25 de novembro, por Borghi-Mamo, Corsi, Mongini, Fagotti, Junca.
Fausto, de Gounod, em 1 de dezembro, por Volpini, Bonnias, Corsi, Mongini, Squarcia, Junca, Reduzzi.
Othello, de Rossini, em 15 de dezembro, por Borghi-Mamo, Corsi, Mongini, Vidal, Fagotti, Reduzzi.
La Vestale, de Mercadante, em 16 de janeiro de 1866, por Borghi-Mamo, Tatti, Mongini, Squarcia, Junca.
Giovanna di Napoli, de Coppola, em 3 de fevereiro, por Borghi-Mamo, Mongini, Squarcia, Junca.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 8 de fevereiro, por Borghi-Mamo, Corsi, Mongini, Squarcia, Junca, Topai.
Un Ballo in maschera, de Verdi, em 10 de fevereiro, por Mongini, Borghi-Mamo, Volpini, Tatti, Squarcia, Junca, Reduzzi.
D. Pasquale, de Donizetti, em 7 de março, por Volpini, Vidal, Squarcia e Topai.
Guglielmo Tell, de Rossini, em 20 de março, por Mariani, Bonnias, Tatti, Mongini, Squarcia, Junca e Reduzzi.

As danças foram:

Um divertissement, de Fissi, em 15 de outubro de 1865.
Um novo divertissement, de Fissi, em 19 de novembro.
Ginn, musica de José Veiga, grande dança, em 2 de março de 1866.

No mez de outubro de 1865 deram concertos no theatro de D. Maria o violinista Carlos Patti (filho da dama Barili que esteve em S. Carlos), e o pianista Arthur Napoleão.

Em 27 de fevereiro de 1866 tocou em S. Carlos o pianista Hernani Braga e cantou o barytono Frederico Randolfi.

Em 4 de março do mesmo anno o barytono portuguez Francisco Vieira cantou a aria das *Vesperas sicilianas* e um duetto da mesma opera com Mongini.

Em maio de 1866 a companhia de zarzuela que estava no Circo de Price deu algumas representações em S. Carlos; eram os

principaes cantores: as damas E. Zamacois e Adele Rodriguez; e os artistas Isidoro Pastor, Manuel Crescy, Jimenez e Barbera.

Representaram-se as zarzuelas:

El diablo en el poder de Barbieri, em 3 de maio de 1866.
Jugar con fuego, de Barbieri, em 8 de maio.
En las astas del toro, de Gaztambide, em 8 de maio.
El segredo de una dama, de Barbieri, em 16 de maio.
El loco de la Guardilla, de Caballero, em 30 de maio.
Las amazonas del Tormes, de Rogel, em 30 de maio.

Em 17 de maio d'este anno de 1866 houve no Casino Lisbonense um concerto em beneficio das victimas das inundações, dirigido por João Guilherme Daddi, em que tocaram e cantaram varios amadores, e em que se executou a oratoria *As sete palavras de Christo,* de Haydn.

Houve recitas de bailes de mascaras e opera nas noites de 3, 10 e 12 de fevereiro de 1866.

Em 18 de março de 1866 houve pela 1 hora da tarde um concerto no salão, em beneficio de Bruni, em que cantaram os principaes artistas do theatro.

Merece especial menção o modo porque foi posta em scena a opera *Fausto,* de Gounod, que foi pela primeira vez cantada em Lisboa n'esta epocha. Não só a execução foi primorosa por parte de Volpini, Mongini, Squarcia e Junca, mas córos, orchestra e segundas partes, todos concorreram para o bom exito da composição de Gounod, que foi magistralmente ensaiada por Cossoul, e posta em scena com luxo e esmero. O *Fausto* deu muitas enchentes e salvou a situação financeira da empresa, que se tinha tornado extremamente precaria.

Foi n'esta epocha que a empresa comprou um novo orgão para o theatro de S. Carlos.

Na seguinte epocha, 1866 a 1867, ainda se conservaram escripturados os principaes artistas da companhia, excepto a primeira dama dramatica, Borghi-Mamo, que n'esta estação foi substituida pela Rey-Balla.

Eis a composição do elenco:

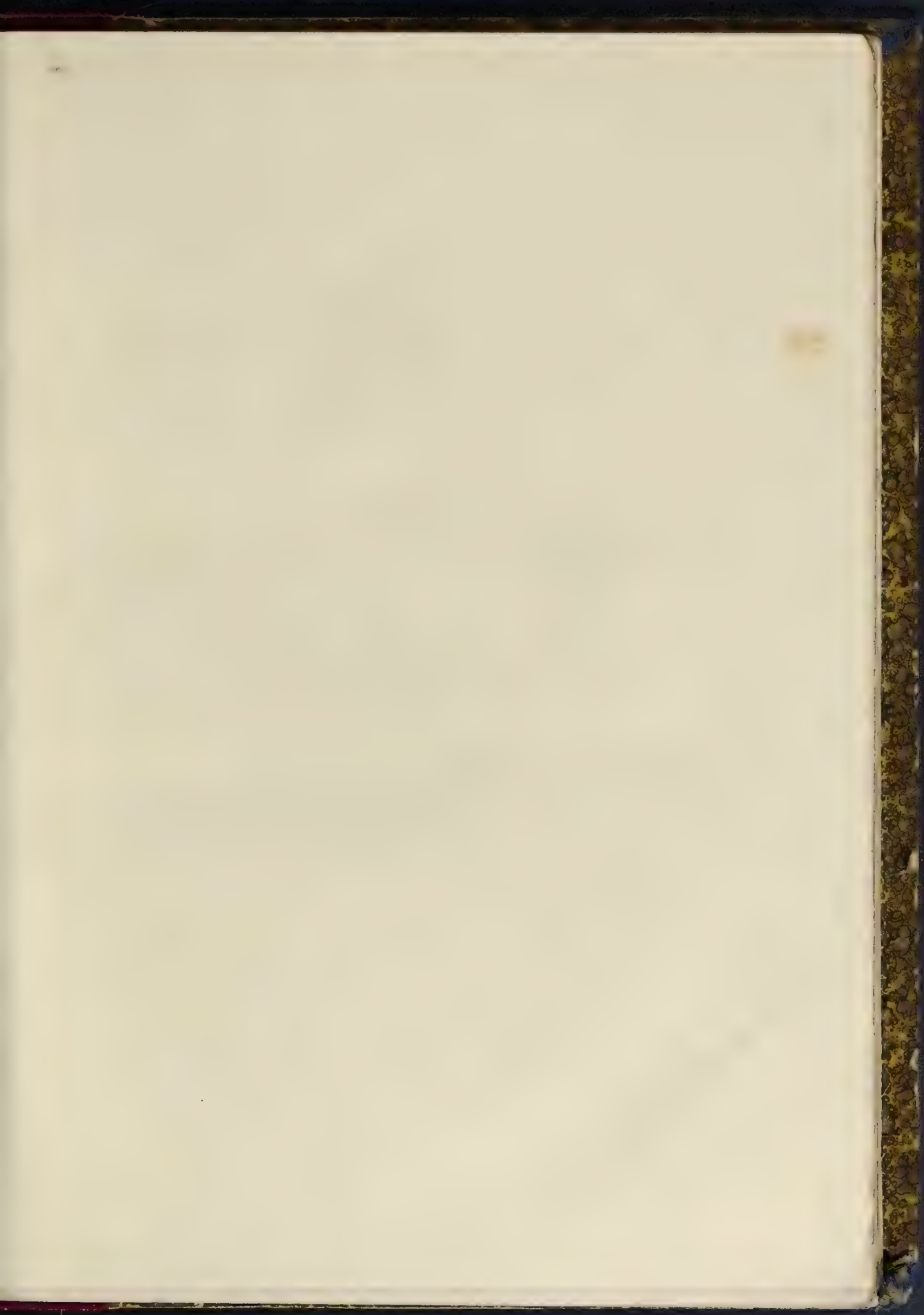
Damas: Inés Rey-Balla, Elisa Volpini, Maria Martelli, Paganini (contralto), Corsi, Boscaglia (segunda), R. Cassano (segunda).

Tenores: P. Mongini, G. Piccioli, A. Marini (comprimario), E. Beretta (segundo).
Barytonos: David Squarcia, Butti, F. Randolfi, Topai (buffo).
Baixos: M. Junca, A. Ordinas, F. Reduzzi.
Maestros: P. Coppola, G. Cossoul, Emilio Lami, J. A. C. dos Santos.
Choreographo: Magri.
Bailarino: Marmet.
Bailarinas: Marina Mora, Fanny Mora, Cappon, Everard, Guerrero.

Deram-se as seguintes operas:

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 1 de outubro de 1866, por Volpini, Mongini, Squarcia, Marini, Reduzzi.
Macbeth, de Verdi, em 5 de outubro, por Rey-Balla, Squarcia, Marini, Ordinas.
La Sonnambula, de Bellini, em 7 de outubro, por Volpini, Corsi, Rosalina, Mongini, Randolfi, Reduzzi.
Il Trovatore, de Verdi, em 17 de outubro, por Mongini, Squarcia, Reduzzi, Rey-Balla e Paganini.
I Lombardi, de Verdi, em 7 de novembro, por Mongini, Rey-Balla, Ordinas, Corsi, Marini.
Rigoletto, de Verdi, em 26 de outubro, por Volpini, Corsi, Mongini, Squarcia, Ordinas.
Fausto, de Gounod, em 13 de novembro, por Volpini, Martelli, Corsi, Piccioli, Squarcia, Junca, Reduzzi.
Guglielmo Tell, de Rossini, em 11 de dezembro, por Mongini, Marini, Squarcia, Junca, Ordinas, Volpini, M. Martelli, L. Martelli.
Luiza Miller, de Verdi, em 21 de dezembro, por Mongini, Rey-Balla, Squarcia, Martelli, Ordinas, Junca, Boscaglia, Marini.
Nabucodonosor, de Verdi, em 28 de dezembro, por Rey-Balla, Squarcia, Junca, Martelli, Marini, Reduzzi.
Ernani, de Verdi, em 25 de janeiro de 1867, por Rey-Balla, Squarcia, Ordinas, Mongini, Reduzzi, Beretta.
Gli Ugonoti, em 9 de fevereiro, por Volpini, Rey-Balla, Martelli, Mongini, Marini, Junca, Ordinas, Reduzzi, Beretta e Lisboa.
Crispino e la comare, de L. e F. Ricci, em 22 de fevereiro, por Volpini, Corsi, Marini, Butti, Topai, Reduzzi.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 16 de março, por Volpini, Corsi, Mongini, Squarcia, Junca, Topai.
Un Ballo in maschera, de Verdi, em 2 de março, por Mongini, Rey-Balla, Volpini, Corsi, Squarcia, Ordinas, Reduzzi.
Martha, de Flotow, em 12 de março, por Volpini, Mongini, Squarcia, Topai, Martelli.

Deram-se as danças:

Um sonho de Vizir, de Magri, em 23 de outubro de 1866.
Un divertissement, de Magri, em 24 de dezembro.
Baccho e Ariadne, de Magri, em 27 de fevereiro de 1867.

Houve recitas de opera e baile de mascaras em 2, 3, 4 e 5 de março de 1867, sendo a recita do dia 3 dada aos assignantes.

Em 11 de novembro de 1866 tocou o celebre Anglois a solo no contrabaixo. Deu-se n'essa noite o *Rigoletto*.

Em 27 de janeiro de 1867, á 1 hora da tarde, no salão nobre, deu um concerto M.me Ponce de Leon, a quem chamavam Malibran preta, não porque fosse grande cantora, mas porque era negra.

Em 19 de março de 1867, em beneficio de Rey-Balla, cantou esta uma aria, *A saudação,* letra de Eduardo Vidal, e musica de Etienne Rey. Deram-se o 1.º, 4.º actos dos *Huguenotes,* 3.º dos *Lombardos,* e aria do baixo, aria de *Alice*, e duetto com o baixo do 3.º acto do *Roberto do Diabo,* por Junca e Rey-Balla.

Em 31 de março de 1867, ultima recita da epocha, deram-se os 1º, 2.º e 3.º actos do *Fausto,* o tercetto de *Chrispim e a comadre,* e cantou a Volpini o *carnaval de Veneza,* e as canções *Juanita e Negrito.*

A Rey-Balla era uma artista de grande merecimento, tinha nascido em Toulouse, em França, a 18 de abril de 1840; ainda muito creança tinha aprendido a arte de declamação no conservatorio da sua terra natal, sendo coroada nos jogos floraes, pela magnifica recitação que fez da poesia *Les fureurs d'Hermione.* Mais tarde, foi discipula de canto de Grasset; a sua voz então permittia-lhe cantar indifferentemente de contralto ou soprano. Aos 8 annos já era namorada de Etienne Rey que então só tinha 13 de edade! tendo obtido da municipalidade uma pensão de 1:200 francos annuaes para estudar a arte lyrica, dirigiu-se a Paris onde entrou no conservatorio. Os seus debutes na opera verificaram-se, porém, em Marselha; depois successivamente cantou nos theatros de Milão, Lyon, Bruxellas, grande opera de Paris, Bordeaux e theatro lyrico de Paris, Madrid e Barcelona. Para ella arranjou Verdi de novo, em francez, a sua partitura do *Macbeth.*

Rey-Balla possuia uma voz de soprano extensa e fortissima; o seu canto muito dramatico, puxava por vezes ao tragico; a sua expressiva physionomia e a sua adequada mimica davam extraordinario realce á execução de alguns papeis confiados á sympathica prima donna. Foi sobre modo notavel, e deixou impressões profundas no publico a Rey-Balla, na scena do somnambulismo do *Macbeth* e no 4.º acto

dos *Huguenotes*. Esta opera teve n'esta epocha uma execução primorosa; foi então que o publico lisbonense poude fazer ideia da grande composição de Mayerbeer. Mongini era sublime na romanza do 1.º acto, no septiminio do 3.º e duetto do 4.º Squarcia, Junca, Volpini, córos, orchestra, tudo concorreu para realçar a opera, que Cossoul ensaiou esmeradamente.

Em 20 de maio de 1867, em beneficio do actor Taborda, a companhia do theatro do Gymnasio representou: *Amor pelos cabellos, Cousas do arco da velha,* e o *Duetto de Moyses,* scena comica, e tocou no piano Luiz Dalhunty.

Tambem houve representação de dramas e comedias por companhias portuguezas, nas noites de 29 de maio e 3 e 4 de agosto d'este anno.

Em dezembro de 1866 veiu a rainha Isabel II de Hespanha com a familia real visitar os reis de Portugal.

Por esta occasião os regios visitantes foram uma noite em grande gala ao theatro de S. Carlos. Ao annunciar-se essa festa, como sempre succede em taes casos, a affluencia do publico foi grande a procurar camarotes e logares de plateias e galerias; então a empresa abriu uma assignatura de 10 recitas, para os camarotes e logares que não se achavam ainda assignados.

Foi na noite de 13 de dezembro de 1866 que as familias reaes de Hespanha e Portugal, e suas côrtes, foram assistir á recita de gala expressamente dada com esse fim.

Foi uma noite esplendida. O theatro estava illuminado e decorado brilhantemente, as senhoras em grande *toilette*. Era deslumbrante a vista da sala quando chegaram as magestades á tribuna, e que todos os espectadores as receberam de pé, ao som do hymno hespanhol tocado pela orchestra.

A epocha de 1867 a 1868 foi muito variada e mais accidentada que as anteriores.

Eis os nomes dos principaes artistas que representaram no palco de S. Carlos n'esta estação theatral:

Damas: Barbara Marchisio, Carlota Marchisio, Lontina De Maesen, Maria Pascal Damiani, Catarina Massini, Giuseppina Locatelli, Bertha Ferrucci, Mathilda Corsi (segunda).

Tenores: Emilio Naudin, Carlo Bulterini, P. Mongini, Andrea Marini (comprimario), Luigi Manfredi (segundo).

Barytonos: Cesare Boccolini, Benedetto Mazzetti (buffo), J. Mendieroz.
Baixos: Eraclito Bagaggiolo, Jules Petit, João Ordinas, F. Reduzzi (buffo), Lisboa.
Maestros: P. Coppola, G. Cossoul, J. dos Santos, E. Lami.
Choreographo e bailarino: Enrico Dervinne.
Bailarinas: Enrichetta Dor, Malfaing, Romilda, Moreno, E. Cesar, Amelia.

Deram-se as seguintes operas:

Semiramide, de Rossini, em 1 de outubro de 1867, por Barbara Marchisio, Carlota Marchisio, Marini, Petit, Reduzzi.
Rigoletto, de Verdi, em 2 de outubro, por De Maesen (e depois Massini), Corsi, Naudin, Boccolini, Bagaggiolo, Reduzzi, Locatelli.
Saffo, de Paccini, em 8 de outubro, por Carlota Marchisio, Barbara Marchisio, Naudin, Petit, Reduzzi e Corsi.
Il Trovatore, de Verdi, em 16 de outubro, por Bulterini, Boccolini, Carlota Marchisio (e depois Ferrucci), Barbara Marchisio (e depois Polli), Reduzzi.
Fausto, de Gounod, em 22 de outubro, por Petit, De Maesen (e depois Massini), Naudin (e depois Mongini), Locatelli, Boccolini, Reduzzi.
Norma, de Bellini, em 30 de outubro, por Barbara e Carlota Marchisio, Bulterini, Bagaggiolo, Corsi, Manfredi.
Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 8 de novembro, por De Maesen (e depois Massini), Naudin (e depois Mongini), Boccolini, Marini, Reduzzi.
La Sonnambula, de Bellini, em 12 de novembro, por Carlota Marchisio (e depois Massini), Naudin, Bagaggiolo, Barbara Marchisio, Corsi, Reduzzi.
Il Giuramento, de Mercadante, em 20 de novembro, por Carlota e Barbara Marchisio, Corsi, Bulterini, Boccolini e Manfredi.
L'Elisire d'amore, de Donizetti, em 24 de novembro, por Mazzetti, De Maesen, Naudin, Petit.
Un Ballo in maschera, de Verdi, em 26 de novembro, em beneficio de Naudin, por Barbara e Carlota Marchisio (e depois Ferrucci e Polli), Naudin, Boccolini, Petit, Locatelli, Reduzzi.
Gli Ugonoti, de Mayerbeer, em 12 de dezembro, por Pascal, Massini, Locatelli, Mongini, Bagaggiolo, Ordinas, Mendieroz, Marini, Reduzzi.
La Muta di Portici, de Auber, em 1 de janeiro de 1868, por Massini, Dor (bailarina), Mongini, Bagaggiolo, Locatelli, Reduzzi, Manfredi e Lisboa.
Ernani, de Verdi, em 8 de janeiro, por Bulterini, Boccolini, Ordinas, Pascal (e depois Ferrucci), Corsi, Lisboa, Manfredi.
La Traviata, de Verdi, em 17 de janeiro, por Massini, Mongini, Corsi, Boccolini, Reduzzi.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 23 de fevereiro, por Mongini, Massini, Corsi, Boccolini, Mazzetti, Bagaggiolo.
D. Giovanni, de Mozart, em 3 de março, por Ferrucci, Massini, Locatelli, Mongini, Boccolini, Mazzetti, Reduzzi.
Arco de Santa Anna, de Francisco de Sá Noronha, em 20 de março, por Massini, Bulterini, Locatelli, Bagaggiolo, Reduzzi e Mendieroz.

Deram-se as seguintes danças:

Um divertissement, de Dervinne, em 11 de outubro de 1867.

As nymphas, de Dervinne, em 4 de novembro.
A cigana, de Dervinne, em 8 de janeiro de 1868.
Divertissement carnavalesco, de Dervinne, em 21 de fevereiro.

Houve opera e bailes de mascaras em 24 e 25 de fevereiro de 1868.

Em 7 de março de 1868 tocou no theatro de S. Carlos a solo, Kletzer, violloncelista.

Em 25 do mesmo mez houve pela uma hora da tarde no salão um concerto em beneficio de Bruni, em que figuraram os cantores Boccolini, Bulterini, Locatelli, Mongini, Massini, Bagaggiolo, Ordinas, e tocaram piano Arthur Napoleão, Annibal Napoleão e Augusto Machado.

Em 25 de outubro de 1867 a rebequista Lebouys deu um concerto no Casino Lisbonense.

Em 29 de fevereiro de 1868 os irmãos Lamoury, rebequista e violoncellista, deram um concerto no salão do theatro da Trindade, em que tambem tocaram no piano o maestro J. G. Daddi e o amador Ricardo Fernandes de Oliveira Duarte.

Em 3 de fevereiro de 1868, em acção de graças pelo restabelecimento de Campos Valdez, que havia estado gravemente doente, cantou-se um *Te-Deum* na egreja de S. Julião, em que tocou a orchestra de S. Carlos e cantaram Boccolini, Bagaggiolo e Mongini; para este ultimo escreveu G. Cossoul, expressamente, um solo no seu *Tantum-Ergo*.

Em 17 de abril de 1868, em beneficio de Magdalena Caleris, costureira do theatro de S. Carlos, representou-se a comedia *As sobrinhas do sr. Raymundo*, pela companhia do theatro de D. Maria, o actor Taborda fez a scena comica *O amigo Banana*, Dervinne dançou um passo em caracter de marinheiro, e tocou Arthur Napoleão uma peça de concerto no piano.

Além do grande tenor Mongini, que durante alguns annos já abrilhantava o theatro lyrico de Lisboa, possuia a companhia de S. Carlos, na epocha de 1867 a 1868, outros artistas de muito merecimento.

Barbara e Carlota Marchisio, eram duas irmãs, a segunda com voz de soprano e a primeira de contralto, que á belleza dos seus recursos vocaes juntavam grande agilidade e verdadeira sciencia no canto italiano; nos duettos as duas celebres artistas eram inexcedi-

veis; os duettos da *Semiramis* e da *Norma* eram cantados pelas Marchisios com primorosa correcção. Póde-se dizer que as celebres cantoras resuscitavam no terceiro quartel do seculo XIX as bellas tradições do antigo estylo italiano, como se não ouvia em Lisboa havia muito tempo. N'esta estação theatral as Marchisios apenas estiveram dois mezes em Lisboa; mas ficaram escripturadas para a epocha de 1868 a 1869, em que ainda mais sobresairam. O publico a principio acolheu-as com pouco enthusiasmo, mas depois agradaram immensamente. Estas cantoras eram irmãs do distincto pianista Antonino Marchisio; ambas eram naturaes de Turim, aonde haviam nascido, Barbara a 12 de dezembro de 1834 e Carlota a 6 de dezembro de 1836. Carlota havia-se casado com o cantor austriaco Kuh que tomou o nome de Cosselli. Morreu Carlota Marchisio poucos annos depois, em Turim, a 28 de junho de 1872.

O tenor Naudin, cuja voz se achava já em decadencia, era um cantor distinctissimo; com mais sciencia não ouvimos nenhum; passava a *mezza voce* e *smorzava* com verdadeira mestria.

Bulterini, ainda então muito joven, tinha uma excellente voz de tenor barytonal. O seu canto era porém pouco correcto.

O baixo Bagaggiolo tinha n'esta epocha a mais linda voz que se tem ouvido em S. Carlos, na tessitura de baixo profundo, e um methodo de canto muito apurado.

O baixo Petit era um excellente artista; a voz não tinha muito volume, mas sabia cantar e representar; teve porém que luctar com o confronto de Junca, que nas epochas anteriores havia deixado impressões profundas no publico lisbonense. Junca tinha muito mais voz, mas Petit era cantor mais esmerado.

A Ferrucci era uma das maiores bellezas que têem pisado o palco de S. Carlos; physionomia formoza, figura alta e esbelta, braços modêlos. Como artista tinha uma voz de soprano extensa e muito bonita. O seu canto porém era muito incorrecto.

Foi primorosa a execução das operas *Norma* e *Muta di Portici*.

A empresa pôz em scena novamente a opera *D. João*, de Mozart, apesar de ter fracos elementos para isso; entretanto, a execução não foi má; por parte de Mongini foi sublime, o resto foi soffrivel; a Ferrucci foi muito regularmente, até mesmo desempenhou o papel de D. Anna melhor do que posteriormente outras cantoras de muito maior merecimento artistico. Bem mereceu a em-

presa da arte musical, por ter o arrojo de fazer executar a sublime composição de Mozart, apesar do publico estar muito atrazado para comprehender certa musica a que não está habituado. É uma qualidade a louvar na empresa Cossoul e C.ª, e que de certo lhe foi desculpa para algumas faltas commettidas, o ter quasi todos os annos da sua gerencia lyrica feito alguma cousa a favor da arte, não tendo aliás probabilidade de ali achar recompensa nos seus interesses. Teremos mais occasiões de vêr a repetição d'estes factos, que são, por assim dizer, a poesia no meio da prosaica lide dos empresarios.

Um incidente desagradavel se produziu no fim d'esta estação theatral.

Tendo o violinista portuguez Francisco de Sá Noronha obtido que a empresa lhe puzesse em scena a sua opera *Arco de Santa Anna,* cujo assumpto era extraido do romance do mesmo titulo de Garrett, o barytono Boccolini e o tenor Mongini escusaram-se a cantar a dita opera, para se esquivarem ao trabalho de aprenderem a musica, que, segundo julgavam, nunca teriam occasião de cantar em outro theatro; foram pois substituidos pelo barytono hespanhol Mendieroz e pelo tenor Bulterini. O publico fez o mais lisongeiro acolhimento á opera, prodigalisando enthusiasticos applausos aos cantores. A composição de Noronha tinha algum merecimento, mas estava longe de justificar as ovações que lhe fizeram. Mas se o publico assim applaudia os que cantavam a opera do maestro portuguez, resolveu desforrar-se pateando os que se tinham recusado a cantar a composição nacional; e a primeira vez que em scena appareceu Boccolini foi recebido com estrondosa pateada. Mas o tenor Mongini, a quem estava destinado o mesmo acolhimento, protestou que tal não lhe havia de succeder e não quiz cantar mais em S. Carlos, rompendo a escriptura. N'aquella occasião a empresa ganhou com o acontecimento, pois poupou o que deveria ainda pagar a Mongini, e o publico continuou a affluir ao theatro a ouvir a opera de Noronha.

Mongini conservou resentimento d'aquelle incidente por alguns annos, até que por fim, muito instado, em 1874, accedeu a escripturar-se outra vez para a epocha de 1874 a 1875. Mas estava destinado que jámais pisaria o palco de S. Carlos; effectivamente o grande tenor falleceu de uma lesão do coração, em Milão, a 27 de abril de 1874.

F. DE SÁ NORONHA

XXX

1868 a 1873

Epocha de 1868 a 1869 — Companhia lyrica — Novos artistas — O barytono Merly — O buffo Bottero pianista — O tenor Corsi — Operas e bailes dados n'esta epocha — Reapparição do *Matrimonio secreto*, de Cimarosa — Perfeição com que foi cantado por todos os artistas — A *Africana*, de Mayerbeer — O *Stabat-mater* de Rossini — Carlota Marchisio no *Inflammatus* — O tenor Naudin no duetto do 4.º acto da *Africana* de Mayerbeer — Companhia dramatica italiana em S. Carlos — O Rossi — A Casilini — O Salvini — A Marini — Epocha de 1869 a 1870 — Companhia lyrica — A dama Benza — Operas e bailes dados n'esta epocha — Reducção da assignatura a 81 recitas — Revolta do Duque de Saldanha em 1870 — A empresa obtem o theatro por tres annos com 25:000$000 réis annuaes de subsidio — Companhia viennense de baile — Katti Lanner — Bertha Linda — Epocha de 1870 a 1871 — Companhia lyrica — Reapparição da Lotti — A dama Laura Harris — O tenor Nicolini — O baixo Petit — Operas e bailes dados n'esta epocha — Grande esmero nas danças n'este tempo — Epocha de 1871 a 1872 — Companhia lyrica — Reapparição da Fricci — Como estava então no apogeo da sua carreira — Sua bellissima voz — Seu canto dramatico e expressivo — Sua distincção e qualidades artisticas — O barytono Cotogni — Sua magnifica voz — Correcção de canto e distincção — O baixo Miller — Reapparição do tenor Nery-Baraldi — A bailarina Pinchiarra — Operas e danças n'esta epocha — O *D. Carlos*, de Verdi — A Fricci e o Cotogni no *D. Carlos* — O *Ruy Blas*, de Marchetti — Os imperadores do Brazil em Lisboa — Concerto no Paço pelos artistas de S. Carlos — Os prestigiadores Caseneuve e Alice — Epocha de 1872 a 1873 — Companhia lyrica — O tenor Fancelli — Sua prodigiosa voz — Como as recordações de Mongini haviam tornado impossiveis os tenores em S. Carlos — O barytono Pandolfini — Seu merecimento artistico — O violoncellista e maestro Braga — Operas e danças n'esta epocha — *A Força do destino*, de Verdi — Perfeição com que foi desempenhada — A Fricci na *Força do destino* — Sua dramatica expressão — Concorrencia grande ao theatro n'esta epocha — As companhias dramaticas italianas de Mayeroni e Pasquali.

EPOCHA de 1868 a 1869, quinto anno da gerencia da empresa Cossoul e C.ª, foi esplendida.

Eis o elenco da companhia:

Damas: Barbara Marchisio, Carlota Marchisio, Inés Rey-Balla, Emilia Grassi (segunda), Catarina Massini, E. Corradi (comprimaria), Pozzi (contralto).

Tenores: E. Naudin, Achille Corsi, Pasquale Capelli-Tasca, Lefranc, Sinigaglia (comprimario), Luigi Manfredi (segundo).

Barytonos: Ottavio Bartolini, Luigi Merly, Pietro Giorgio Pacini.

Baixos: Allessandro Bottero (buffo), F. Reduzzi (segundo), Lisboa (segundo), Giuseppe Galvani.

Maestros: P. Coppola, G. Cossoul, J. dos Santos, Augusto de Oliveira Machado.

Choreographo e bailarino, E. Dervinne.

Bailarinas: Marina Mora, Camilla Malfaing, Eugenia Iccardi, Romilda, M. Moreno, E. Cesar, Amelia Perpetua.

A assignatura continuou a ser por 90 recitas.

O reportorio foi como se vê em seguida:

La Cenerentola, de Rossini, em 1 de outubro de 1868, por Carlota Marchisio, Barbara Marchisio, Emilia Grassi, Achilles Corsi, Pietro Pacini, A. Bottero e Reduzzi.

Macbeth, de Verdi, em 6 de outubro, por Merly, Rey-Balla, Sinigaglia, Galvani, Grassi, Manfredi.

Norma, de Bellini, em 7 de outubro, por Barbara e Carlota Marchisio, Grassi, Capelli-Tasca (e depois Naudin), Manfredi, Galvani.

La Semiramide, de Rossini, em 16 de outubro, por Barbara e Carlota Marchisio, Merly, Corsi, Reduzzi, Lisboa.

D. Bucefalo, de Cagnoni, em 18 de outubro, por Bottero, Corradi, Pozzi, Sinigaglia, Reduzzi, Lisboa.

Un Ballo in maschera, de Verdi, em 21 de outubro, por Rey-Balla, Corradi, Grassi, Corsi, Galvani, Bartolini, Reduzzi.

La Sonnambula, de Bellini, em 31 de outubro, por Carlota e Barbara Marchisio, Grassi, Corsi, Galvani, Reduzzi, Lisboa.

Fausto, de Gounod, em 10 de novembro, por Merly, Rey-Balla, Corradi, Grassi, Corsi, Bartolini, Reduzzi.

Il Matrimonio secreto, de Cimarosa, em 17 de novembro, por Carlota e Barbara Marchisio, Corsi, Bottero, Pacini.

D. Giovanni, de Mozart, em 1 de dezembro, por Carlota e Barbara Marchisio, Corradi, Corsi, Bartolini, Bottero, Reduzzi.

Guglielmo Tell, de Rossini, em 11 de dezembro, por Lefranc, Rey-Balla, Corradi, Merly, Galvani, Reduzzi.

Stabat-Mater, de Rossini, em 12 de dezembro, por Carlota Marchisio, Barbara Marchisio, Corsi, Bottero, Galvani.

Poliuto, de Donizetti, em 23 de dezembro, por Lefranc, Rey-Balla, Bartolini, Galvani, Sinigaglia, Manfredi.

Saffo, de Paccini, em 24 de dezembro, em beneficio das Marchisios, pelas beneficiadas, Naudin, Pacini, Grassi, Reduzzi, Manfredi.

Crispino e la comare, de L. e F. Ricci, em 8 de janeiro de 1869, por Bottero, Massini, Pacini, Sinigaglia, Reduzzi, Grassi, Lisboa.

I Lombardi, de Verdi, em 15 de janeiro, por Rey-Balla, Corsi, Galvani, Grassi, Reduzzi, Manfredi.

Rigoletto, de Verdi, em 16 de janeiro, por Naudin, Merly, Massini, Galvani, Reduzzi, Grassi.

L'Africana, de Mayerbeer, em 2 de fevereiro, por Rey-Ballla, Corradi, Grassi, Naudin, Merly, Sinigaglia, Galvani, Reduzzi.

D. Pasquale, de Donizetti, em 6 de fevereiro, em beneficio de Bottero, pelo beneficiado, Massini, Pacini, Corsi.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 9 de fevereiro, por Massini, Corsi Pacini, Bottero, Bartolini, Grassi, Bruni.

La Traviata, de Verdi, em 14 de fevereiro, por Massini, Corsi, Bartolini, Grassi, Reduzzi, etc.

La Muta di Portici, de Auber, em 2 de março, em beneficio de Naudin, por Corradi, Mora, Naudin, Merly, Reduzzi, Sinigaglia.

Deram-se os seguintes bailes:

Guerreira, de Dervinne, em 9 de outubro de 1868.
Vivandeira, em 31 de outubro.

Em 8 e 9 de fevereiro de 1869 houve recitas de opera e baile de mascaras.

Em 12 de dezembro de 1868, em homenagem a Rossini, executou-se a symphonia de *Guglielmo Tell,* aria de *Mathilda di Shabran,* por Bottero, aria da *Gazza Ladra,* por Bartolini, tercetto de *Italiana in Algeri,* por Corsi, Merly e Bottero, symphonia de *Gazza Ladra,* aria da *Gazza Ladra,* por Corradi, duetto da *Cenerentola,* por Pacini e Bottero, *Stabat Mater,* por Corsi, Marchisios e Bottero, *Preghiéra de Mosé,* por toda a companhia lyrica.

Em 19 de dezembro de 1868, em beneficio das casas de asylo da infancia desvalida, Corsi, Merly e Bottero cantaram o tercetto *Papataci,* da *Italiana in Algeri,* de Rossini.

Em 16 de março de 1869, em beneficio de Rey-Balla, representaram-se os 2.º, 3.º e 4.º actos do *Fausto,* e o 4.º acto dos *Huguenotes,* sendo a parte de tenor desempenhada por Corsi, por Naudin se escusar de cantar, o que grangeou a este ultimo uma pateada promovida pelo marquez de Castello Melhor, grande galanteador da celebre artista.

Em fevereiro, uma companhia dramatica italiana, dirigida por Ernesto Rossi, e em que figurava tambem a Casilini, começou uma serie de representações em S. Carlos, sendo os preços de entrada os mesmos do theatro lyrico.

Deram-se: *Othello, Hamlet, Ruy-Blas, Cid, La donna romantica, Giulietta e Romeo, Macbeth, Sullivan, Oreste, I gelosi fortunati, Fr. Luigi di Sousa.*

Foi esplendida a execução em italiano do *Frei Luiz de Sousa* de Garrett.

Em maio e junho a companhia dramatica italiana de Thomas Salvini e Virginia Marini representou *Othello, Morte civile, Oreste, Figlio delle Selve, Torquato Tasso, Milton, Zaira, Romanzo d'un giovane povero, Sampiero, Sansone.*

Foi uma das melhores estações theatraes a de 1868 a 1869.

Além dos notaveis artistas já antes mencionados, e que n'esta epocha cantaram em S. Carlos, appareceram pela primeira vez o tenor Corsi, cuja voz era pouco extensa e tinha mui pouco volume, mas que era mestre na arte de canto, o barytono Merly, com voz extensa, que com a maior facilidade cantava partes de baixo profundo, cujo canto era energico, e era artista sabedor da scena, e o

buffo Bottero que não só era distincto no canto como tambem no piano.

Tambem n'esta epocha reappareceu o barytono Bartolini, mas a sua voz, outr'ora tão bella, já então se achava deteriorada.

Houve n'esta epocha operas perfeitamente desempenhadas por todos os artistas: taes foram a *Cenerentola*, a *Semiramis*, *D. João*, *Africana*, e sobre tudo o *Matrimonio secreto*, e o *Famoso septenario da Senhora das Dôres*, de Rossini.

A execução do *Matrimonio secreto* foi tal como só de annos em annos se vê no nosso theatro; todos os cantores se houveram magistralmente n'esta deliciosa comedia, que a empresa teve a feliz inspiração de novamente pôr em scena; registemos aqui os nomes dos artistas que interpretaram na perfeição a sublime composição de Cimarosa; foram as irmãs Marchisios, a Corradi, o tenor Corsi, o baixo Bottero e o barytono Pacini.

Ainda outro acontecimento notavel se deu então no campo da mais bella das artes bellas; foi a execução do *Stabat-Mater*; foi uma esplendida homenagem a Rossini.

Houve n'esta epocha de saudosa recordação trechos cuja execução attingiu o sublime, e ficaram bem impressos, e para sempre memorados, como das mais imponentes e bellas ostentações musicaes, que o publico lisbonense tem applaudido nos ultimos trinta annos; taes foram: o duetto do 4.º acto da *Africana*, por Naudin e Rey-Balla, e o *Inflammatus*, do *Stabat-Mater*, por Carlota Marchisio.

A empresa considerando que a concorrencia era pequena, e que só os assignantes eram, como sempre têem sido, o sustentaculo do theatro, o qual quasi que é sempre frequentado, na maior parte, pela mesma gente, porque a povoação fluctuante é mui pequena, resolveu reduzir a 5 mezes a epocha theatral e dar só 81 recitas de assignatura nas epochas seguintes.

A companhia na epocha de 1869 a 1870 foi a seguinte:

Damas: Ginevra Giovannoni Zacchi, Ida Benza, Carmelina Poch Gasparoni, Demerich Lablache (contralto), Teresa Isturiz, Enrichetta Corradi, Amalia Fossa, Emilia Fossa (comprimaria), Emilia Grassi (segunda).

Tenores: Francesco Stegger, Giulio Ugolini, Luigi Maurelli, Bicchielli Harvin, Campanini.

Barytonos: Luigi Merly, Girolamo Spallazzi, P. G. Pacini.

Baixos: Giovanni Marchetti, Sylvano Merly, F. Reduzzi, F. B. P. Lisboa.

Maestros: P. Coppola, J. Cossoul, A. Machado (ao piano), J. A. C. dos Santos (dos córos).
Choreographo: Luigi Danesi.
Bailarino: Barachi.
Bailarinas: E. Pinchiarra, Eugenia Iccardi, Moreno, Romilda, Emilia Cesar, Amelia, Malvina Danesi (mimica).
40 coristas, 50 professores na orchestra, 26 na banda.

Eis o reportorio:

L'Ebrea, de Halévy, em 29 de outubro de 1869, por Giovannoni, Stegger, (e depois Harvin), Luigi Merly, Corradi, Maurelli, Reduzzi, S. Merly.
Il Trovatore, de Verdi, em 3 de novembro, por Poch, Lablache, Grassi, Ugolini, (e depois Bicchielli), Spallazzi, Reduzzi.
Macbeth, de Verdi, em 12 de novembro, por Merly, Giovannoni (e depois Benza), Maurelli, Marchetti.
Rigoletto, de Verdi, em 17 de novembro, por Isturiz, Ugolini, Merly, Marchetti, Grassi, Reduzzi, Lisboa.
Un Ballo in maschera, de Verdi, em 21 de novembro, por Ugolini, Spallazzi, Marchetti, Reduzzi, Giovannoni, Amalia Fossa, Lablache.
Guglielmo Tell, de Rossini, em 24 de novembro, por Isturiz, Fossa, Corradi, Stegger, Merly, Marchetti, Reduzzi, Maurelli, Lisboa.
Ione, de Petrella, em 15 de dezembro, por Ugolini, Merly, Marchetti, Poch e Amalia Fossa.
La Favorita, de Donizetti, em 27 de dezembro, por Lablache, Grassi, Harvin, Spallazzi, Marchetti.
L'Africana, de Meyerbeer, em 8 de janeiro de 1870, por Benza, Corradi, Merly, Ugolini, Marchetti, Reduzzi, Maurelli, Grassi.
Ernani, de Verdi, em 26 de janeiro, por Bicchielli, Merly, Marchetti, Isturiz, Lisboa, Grassi.
Eurico, de Miguel Angelo, em 23 de fevereiro, por Amalia Fossa, Lablache, Ugolini, L. Merly, S. Merly, Reduzzi, Lisboa.
Fausto, de Gounod, em 8 de março, por Benza, Corradi, Grassi, Campanini, L. Merly, S. Merly, Reduzzi.
La Traviata, de Verdi, em 22 de março, por Ugolini, Spallazzi, Benza, Reduzzi, Grassi, Lisboa.

Deram-se quatro danças, sendo duas magnificas, a *Gretchen,* e a *Fada Nix.*

Gretchen, de Danesi, em 17 de novembro de 1819.
Novo divertissement, em 12 de dezembro.
Zefferinetto, em 27 de fevereiro de 1870.
Fada Nix, de Danesi, em 15 de março.

Houve bailes de mascaras e opera em 28 de fevereiro e 1 de março de 1870.

Em 19 de fevereiro de 1870, em beneficio do maestro Miguel Angelo, deu-se a opera *Eurico,* e tocou a orchestra a marcha *Progredior,* composição do mesmo maestro.

Em 31 de março de 1870, pela 1 hora da tarde, deu no salão nobre de S. Carlos um concerto o tocador de fagote D. Nereo Agostini; cantaram Lablache, Maurelli e Reduzzi, e acompanhou no piano A. Machado.

No mez de abril alguns artistas da companhia lyrica, Ugolini, Benza, Spalazzi, foram dar algumas recitas no theatro de S. João na cidade do Porto; voltando depois a Lisboa, ainda cantaram algumas operas no theatro de S. Carlos, nas recitas dadas pela companhia viennense de baile dirigida pela Katti-Lanner.

Nos mezes de maio e junho, a companhia de zarzuela do theatro do Circo Price deu algumas recitas no theatro de S. Carlos, juntamente com a companhia de baile viennense. Eram os principaes artistas: as damas Toda e Checa, o tenor Dalmau, barytono Landa e baixo Jimeno. Deram-se as seguintes zarzuelas:

Jugar con fuego, de Barbieri, em 26 de maio.
Barba azul, de Offenbach, em 28 de maio.
Viver de Pariz, de Offenbach, em 29 de maio.
El grumete, de Arrieta, em 1 de junho.
Una Vieja, de Gaztambide, em 1 de junho.
Las hijas de Eva, de Gaztambide, em 3 de junho.
El secreto de una dama, de Barbieri, em 4 de junho.

Dos novos artistas d'esta epocha era o mais notavel a dama Benza, mulher formosa, que possuia boa voz e accentuação dramatica. O tenor Stegger achava-se muito estragado; não agradou e rescindiu a escriptura.

Em 1870 o governo poz a concurso o theatro de S. Carlos supprimindo, porém, o subsidio de 20:000$000; mas a empresa não quiz acceitar o impossivel programma governamental. Sobrevindo, porém, a revolução militar de 19 de maio, á testa da qual se collocou o marechal Saldanha, e que era fomentada pelo conde de Peniche, d'onde resultou uma dictadura, em que o velho duque teve todas as pastas; o illustre guerreiro que não costumava negar a sua protecção aos seus amigos e aos filhos dos seus amigos, concedeu, por intervenção de Bento da França, filho do antigo conde de Fonte Nova velho amigo de Saldanha, e socio dos ultimos empresarios, a adjudicação do theatro de S. Carlos por tres annos e com o subsidio de 25:000$000 réis annuaes.

Foi n'este anno de 1870, em 5 de abril, que começou a func-

cionar no theatro de S. Carlos a companhia viennense de baile dirigida pela notavel bailarina Katti-Lanner. Eram as principaes figuras d'esta companhia: as bailarinas Katti-Lanner, Bertha Linda e Maillard, e o bailarino De Francesco.

Deram-se as seguintes danças:

Gizella, em 5 de abril.
Sitala, em 9 de abril.
Esmeralda, em 16 de abril.
Hirka, em 23 de abril.
Rosa de Sevilha, em 30 de abril.
Uriella, em 7 de maio.
Roberto e Bertram, em 1 de junho.
Delirio de um pintor, em 3 de junho.
Carnaval de Veneza, e *Luizella*, em 4 de junho.

Juntamente com as danças houve peças de concerto de musica instrumental.

Em janeiro de 1870 deu algumas recitas no theatro da Trindade a companhia lyrica italiana do theatro do palacio de Crystal do Porto, de que era empresario Henrique Burnay. Figuravam n'esta companhia o barytono portuguez João Veiga e a dama Ferrari. A pouca concorrencia do publico e desavenças dos artistas com a empresa, breve pozeram termo ás representações.

Em setembro de 1870 houve no Circo de Price concertos dirigidos por Arban.

A Companhia lyrica para a epocha de 1870 a 1871 foi como se segue.

Damas: Marcellina Lotti della Santa, Laura Harris, Sonnieri, Linda Carracciolo, Laura Carracciolo (contralto), Emilia Grassi (segunda).
Tenores: Ernesto Nicolini, Giulio Ugolini, Luigi Vistarini (segundo).
Barytonos: Tito Sterbini, Vicenzo Cottoni.
Baixos: Jules Petit, Giovanni Marchetti, F. Reduzzi, F. B. P. Lisboa.
Maestros: P. A. Coppola, G. Cossoul, Luiz Salarich, J. A. C. dos Santos
Ponto: Tito Pagani.
Choreographo e Mimico, Alberti Geraldini.
Bailarinos: Francesco Venuto, Antonio Barbary, J. B. Ruby (mimico).
Bailarinas: Katti-Lanner, Bertha Linda, Annais Maillard.
Maestro dos bailes G. P. Hansen.
46 coristas, 60 professores na orchestra, e 26 na banda e 24 bailarinas.

Eis o reportorio:

Il Trovatore, de Verdi, em 29 de outubro de 1870, por Lotti, Laura Carracciolo, Grassi, Ugolini, Cottoni, Reduzzi.

Fausto, de Gounod, em 30 de outubro, por Sonnieri, Grassi, Nicolini, Petit, Sterbini, Reduzzi, Carracciolo.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 6 de novembro, por Harris, Nicolini, Cottoni, Lisboa, Vistarini, Grassi.

Ione, de Petrella, em 10 de novembro, por Ugolini, Cottoni, Marchetti, Lisboa, Vistarini, Lotti, Carracciolo, Grassi.

Un Ballo in maschera, de Verdi, em 19 de novembro, por Lotti, Harris, Carracciolo, Nicolini, Sterbini, Marchetti, Reduzzi, Vistarini.

La Traviata, de Verdi, em 20 de novembro, por Sonnieri (e depois Harris), Grassi, Ugolini, Sterbini, Reduzzi, Lisboa.

La Sonnambula, de Bellini, em 30 de novembro, por Harris, Grassi, Nicolini, Petit, Reduzzi.

Poliuto, de Donizetti, em 11 de dezembro, por Lotti, Ugolini, Cottoni, Reduzzi, Lisboa, Vistarini.

I Vesperi siciliani, de Verdi, em 30 de dezembro, por Lotti, Ugolini, Sterbini, Petit.

Rigoletto, de Verdi, em 1 de janeiro de 1871, por Harris, Nicolini, Cottoni, Marchetti, Reduzzi, Carracciolo, Grassi, Lisboa.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 18 de janeiro, por Lotti, Laura Carracciolo, Nicolini, Petit, Reduzzi, Vistarini, Lisboa, etc.

La Bella celeste, de Coppola, em 11 de fevereiro, por Harris, Ugolini, Sterbini, Pacini.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 18 de fevereiro, por Harris, Grassi, Nicolini, Sterbini, Petit, Reduzzi.

Martha, de Flotow, em 1 de março, por Lotti, Carracciolo, Nicolini, Petit, Grassi, Vistarini, Reduzzi, Lisboa.

Em 19 de dezembro de 1870, em beneficio dos feridos na guerra franco-prussiana, houve um concerto pela companhia lyrica e o 2.º acto da dança *Gizella.*

Em 28 de março de 1871, em beneficio do tenor Nicolini, deu-se o 1.º acto do *Fausto,* os 2.º, 3.º e 4.º actos da *Lucrecia,* e o beneficiado cantou a romanza do 4.º acto da *Favorita.*

No mez de março de 1871 o celebre harpista sueco Adolpho Sjoden deu concertos no salão do Casino lisbonense, em que tambem tocaram o rebequista Pereira da Costa e violoncellista Sergio.

Em 11 de dezembro de 1870 falleceu o notavel violinista Vicente Tito Mazoni.

Reappareceu n'esta epocha a Lotti; a sua voz ainda era bella, não tinha porém já a mesma força e segurança; tinha comtudo mais correcto o seu canto.

A nova dama Laura Harris, de raça hebraica, e que pouco tempo depois casou em Lisboa com M. Zaguri, possuia uma voz de *soprano sffogattissimo,* muito delgada, mas com grande afinação, que é geralmente predicado d'este genero de vozes, com muita

agilidade, e com uma habilidade especial para fazer gymnastica vocal nos agudos. A Harris agradou muitissimo; para ella escreveu o maestro Cossoul um *rondó,* que cantava no final da opera *Filha do Regimento,* e que continha numerosas e intrincadas difficuldades de vocalisação.

O tenor Nicolini era uma reputação artistica. Era cantor apurado e tinha boa voz, que porém se resentiu com os ares de Lisboa; pois que annos depois o ouvimos cantar em Londres manifestando mais facilidade e segurança nos seus recursos vocaes.

N'esta epocha a arte choreographica foi objecto de especial consideração; o corpo de baile, composto das principaes figuras da companhia viennense de Katti-Lanner, prestava-se á execução de boas danças. A Katti-Lanner não devia nada á formosura; mas dançava admiravelmente, tendo grande agilidade e elevando-se, apesar da sua alta estatura, a grandes alturas, quando dançava no genero de elevação.

Deram-se as seguintes danças:

Vivandeira, em 12 de novembro de 1870.
Gizella, musica de Adam, em 29 de novembro.
O sonho de um pescador, de Geraldini, em 16 de dezembro.
Hirka, de Katti-Lanner, em 13 de janeiro de 1871.
Sitala, em 8 de fevereiro.
Les débardeurs devant le tribunal, baile carnavalesco, em 17 de fevereiro.
As borboletas, em 14 de março.

Em 21 de fevereiro de 1871 houve opera e baile de mascaras.

Em 18 de maio houve no salão nobre de S. Carlos um concerto em que cantou Henriqueta Guzman Sanuza, e tocaram viola Salces e Garrido.

Em 29 de maio houve no theatro de S. Carlos um grande concerto de beneficencia dirigido pelo visconde do Arneiro, em que se executou o *Désert* de F. David, uma parte da oratoria *Elias,* de Mendelsohn, pelas amadoras Cecilia O'Neill, Eufemia Barbier, Emilia Lisboa e córos, um *Te-Deum* do visconde do Arneiro, pelos amadores Maria Francisca Brandão, Jorge Veiga, Emilia Lisboa, Olympia Perestrello, Duarte da Silva, Alfredo Gazul e córos, o dueto da *Semiramis* pelos amadores Frederico Villar e Cecilia O'Neill, o duetto dos *Dois Foscaris,* por Eufemia Barbier e João Veiga; a aria da *Dinorah,* por este ultimo; tocaram violoncello Cossoul, Sergio, e o

amador Eugenio Sauvinet; violino, N. Ribas, e piano o visconde do Arneiro, Guilherme Cossoul, Augusto Machado e Eugenio Masoni.

Era Eugenio Sauvinet um dos mais distinctos *virtuosi* d'este tempo; filho de um negociante francez que muito tempo residira em Lisboa, havia nascido n'esta cidade a 24 de julho de 1833; discipulo de João Luiz Olivier Cossoul, de quem tantas vezes aqui temos fallado, tornou-se muito notavel como violoncellista; era primoroso na expressão, e força de sonoridade que tirava do instrumento. Aquelle nosso particular amigo, e companheiro de infancia e de collegio na escola de madame Cossoul, veiu a fallecer em 25 de maio de 1883, não tendo ainda completado 50 annos. Outro nosso amigo commum, e tambem companheiro do mesmo collegio, e mui distinco violinista amador, Adolpho Schröter, que tambem juntamente comigo recebeu as primeiras lições de rebeca do maestro Cossoul, havia fallecido de morte prematura em 5 de fevereiro de 1863, tendo apenas 28 annos de edade.

Em 17 de novembro de 1871 houve no salão do theatro de D. Maria II um concerto em que tocaram: o violinista Muhlmann, o violoncellista E. Wagner, os pianistas E. Masoni e M.me Pellen, e cantou M.elle Albini.

As duas ultimas epochas da empresa Cossoul e C.a foram muito brilhantes, especialmente a ultima. Desde 1868, ultima epocha em que cantou Mongini, até 1872, em que veiu Fancelli a Lisboa, os tenores não conseguiram satisfazer cabalmente o publico. Se no tempo de Mongini não havia tenores possiveis, porque a presença do grande cantor os esmagava a todos; depois que elle mais não voltou, as recordações do apreciado tenor continuaram a produzir o mesmo effeito, até que a excepcional e prodigiosa voz do tenor Fancelli quebrou o encanto.

A companhia que funccionou na epocha de 1871 a 1872 foi a seguinte:

Damas: Antonietta Fricci-Baraldi, Laura Harris, Fanny Vogri (contralto), Emilia Grassi (segunda), Galli (comprimaria).

Tenores: Sirchia, Nery-Baraldi, Napoleone Sinigaglia, Giovanni Capri, A. Stagno.

Barytonos: Antonio Cotogni, P. G. Pacini, F. P. Lisboa.

Baixos: Ladislau Miller, F. Reduzzi, Gasperini.

Maestros: P. Coppola, Goula, G. Cossoul, L. Salarich, J. C. dos Santos.

Choreographo: Giovanni Garbagnati.

Bailarinas: Emilia Pinchiarra, Giovannina Broggio, Annetta Barris.
Bailarinos: Achille Barrachi, Antonio Barbary; mimico, J. B. Ruby.
Coristas 46, professores na orchestra 60, na banda 26, bailarinas 24.

Operas que se deram n'esta epocha:

Maria di Rohan, de Donizetti, em 29 de outubro de 1871, por Fricci, Vogri, Capri, Cotogni.
Norma, de Bellini, em 4 de novembro, por Fricci, Sirchia, Miller, Vogri.
Rigoletto, de Verdi, em 5 de novembro, por Harris, Capri, Cotogni, Vogri, Grassi, Gasperini, Reduzzi, Lisboa.
Macbeth, de Verdi, em 15 de novembro, por Fricci, Cotogni, Sinigaglia, Gasperini.
Linda di Chamounix, de Donizetti, em 29 de novembro, por Harris, Vogri, Cotogni, Nery-Baraldi, Miller, Pacini, Grassi.
D. Carlos, de Verdi, em 21 de dezembro, por Fricci, Calli, Capri, Cotogni, Miller, Gasperini.
La Figlia del regimento, de Donizetti, em 29 de dezembro, por Harris, Grassi, Sinigaglia, Pacini, Lisboa.
L'Africana, de Mayerbeer, em 11 de janeiro de 1872, por Fricci, Stagno, Cotogni, Galli, Miller, Sinigaglia, Gasperini.
Martha, de Flotow, em 6 de fevereiro, por Harris, Vogri, Stagno, Miller, Reduzzi, Lisboa.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 9 de fevereiro, por Cotogni, Reduzzi, Stagno, Gasperini, Harris, Grassi.
Ruy-Blas, de Marchetti, em 24 de fevereiro, por Fricci, Galli, Cotogni, Capri, Miller.
D. Giovanni, de Mozart, em 15 de março, por Fricci, Harris, Galli, Cotogni, Pacini, Stagno, Reduzzi.
Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 23 de março, por Fricci, Vogri, Stagno, Miller, Reduzzi.

Deram-se as seguintes danças:

Devadacy, de Garbagnati, em 22 de novembro de 1871.
A dançarina, em 7 de fevereiro de 1872.
O carnaval em Roma, em 7 de fevereiro.
Sonho de Venus, em 16 de março.

Em 21 de março de 1872 representaram-se os 1.º, 2.º e 3.º actos da *Martha,* e o 3.º da *Lucia,* por Harris, Stagno, Lisboa.

Em 26 de fevereiro de 1872 deram uma representação de prestigiação m.^me^ Alice e mr. Caseneuve.

Em 26 de março deram-se dois actos da *Martha,* o 3.º da *Lucia,* e recitou Pacini o episodio *La morte di Ugolino,* do canto XXXIII do *Inferno,* de Dante.

Em março de 1872 estiveram os imperadores do Brazil em Lisboa, de passagem na sua grande viagem pela Europa.

Por esta occasião a empresa do theatro de S. Carlos abriu uma assignatura de 6 recitas nos dias ordinarios da casa. Os imperadores foram a S. Carlos em 10 de março; representou-se a *Martha,* e a dança *Sonho de Venus.*

No paço d'Ajuda houve em 11 de março, na sala de D. João VI, um concerto em que cantaram Fricci, Cotogni, Miller, Harris, Stagno; e tocaram: Sergio, violoncello, trompa J. T. Del-Negro, fagote E. Newparth, acompanhando ao piano, Cossoul e M. Innocencio dos Santos.

Em maio, junho e julho de 1872 deu algumas representações no theatro de S. Carlos uma companhia dramatica italiana, dirigida por A. Mayeroni, em que figurava a actriz Elvira Pasquali, notavel especialmente na comedia — Representaram-se: *Forza di coscienza, Suor Teresa, D. Giovanni d'Austria, Statua di carne, Othello, Adriana Lecouvreur, Kean, Due Sargenti, Fausto, Calunnia, Donna di S. Tropez, Donna delle camelie, Monaldesca, Demi-Monde, Fr. Luigi di Sousa.* Em outubro antes de começar o theatro lyrico, representou-se *Clotilde, Locandiera, Statua di carne.*

Foram notaveis sobre tudo, n'esta epocha, a execução do *D. Carlos,* de Verdi, e *Ruy-Blas,* de Marchetti, por parte de Fricci e Cotogni. Na primeira noite que se deu *D. Carlos,* o publico embirrou com o 5.º acto, e pateou-o de modo tal que a empresa nas representações que se seguiram fez terminar a opera com a aria de barytono do 4.º acto. Apesar do grande acolhimento que teve Cotogni, não poude ser ouvido na epocha seguinte, por já se achar escripturado para outro theatro, sendo substituido o celebre barytono pelo então tambem notavel artista Pàndolfini.

Reappareceu n'esta epocha na scena de S. Carlos o tenor Nery-Baraldi, que tanto enthusiasmo havia despertado annos antes; mas agora a sua voz estava muito deteriorada.

Na ultima estação theatral d'esta empresa, de 1872 a 1873, veiu a Lisboa o tenor Fancelli, que possuia uma das mais bellas vozes que têem vibrado na scena de S. Carlos. Eis a composição da companhia lyrica do ultimo anno da empresa Cossoul e C.ª:

Damas: Antonietta Fricci-Baraldi, Ersilia Cortesi, Gemma Tiozzo (contralto), Marianna Pollaci (comprimaria), Emilia Grassi (segunda).

Tenores: Giuseppe Fancelli, Luigi Gulli, Andrea Grossi (segundo), Fernando Cesare (comprimario).

Barytonos: Francesco Pandolfini, P. G. Pacini.
Baixos: Armand Castelmary, Giuseppe Wagner, F. Reduzzi.
Maestros: G. Cossoul, Giovanni Zovaglia, L. Salarich, J. C. Santos.
Ponto: T. Pagani.
Choreographo: Giovanni Garbagnati.
Bailarino: Carlo Rivera.
Bailarina: Paulina Zamperoni.
46 coristas, 60 professores na orchestra, 26 na banda, e 24 dançarinas.

Eis o reportorio:

Rigoletto, de Verdi, em 29 de outubro de 1872, por Cortesi, Pandolfini, Tiozzo, Luiz Gulli, Castelmary, Reduzzi.
Il Trovatore, de Verdi, em 31 de outubro, por Fricci, Tiozzo (e depois Garulli), Pandolfini, Reduzzi, Luiz Gulli.
L'Africana, de Meyerbeer, em 3 novembro, por Fricci, Cortesi (e depois Garulli), Fancelli, Pandolfini, Castelmary, Wagner.
Fausto, de Gounod, em 20 de novembro, por Cortesi, Tiozzo, Grassi, Fancelli, Pandolfini, Castelmary, Reduzzi.
Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 22 de novembro, por Fricci, Tiozzo, Fancelli, Castelmary, Reduzzi, Grossi, etc.
Norma, de Bellini, em 4 de dezembro, por Fricci, Gulli (e depois Garulli), Grassi, L. Gulli, Castelmary.
Ruy Blas, de Marchetti, em 7 de dezembro, por Fricci, Cortesi, Pandolfini, L. Gulli, Castelmary.
Martha, de Flotow, em 17 de dezembro, por Cortesi, Fancelli, Tiozzo, Pandolfini, Reduzzi, Lisboa.
Un Ballo in maschera, de Verdi, em 25 de dezembro, por Fricci, Fancelli, Pandolfini, Cortesi, Tiozzo, Reduzzi.
Caligula, de Braga, em 21 de janeiro de 1873, por Fricci, Garulli, Fancelli, Pandolfini.
La Traviata, de Verdi, em 24 de janeiro, por Cortesi, Pandolfini, L. Gulli, Reduzzi, Grassi.
Ernani, de Verdi, em 14 de fevereiro, por Fricci, L. Gulli, Pandolfini, Castelmary, Grassi, Lisboa, Grossi.
La Sonnambula, de Bellini, em 15 de fevereiro, por Cortesi, Grassi, Wagner, Fancelli, Reduzzi, Lisboa.
Crispino e la Comare, de L. e F. Ricci, em 21 de fevereiro, por Cortesi, Grassi, Pacini, Reduzzi, Wagner.
La Forza del destino, de Verdi, em 15 de março, por Fricci, Garulli, Fancelli, Pandolfini, Castelmary, Pacini, Wagner, Reduzzi.

Deram-se as seguintes danças:

Fiorina, de Garbagnati, em 17 de novembro de 1872.
Un divertissement, de Garbagnati, em 4 de dezembro.
Dança carnavalesca, em 23 de fevereiro de 1873.
Clytia, de Garbagnati, em 1 de março.

Houve recita de opera e baile de mascaras em 25 de fevereiro de 1873.

Durante esta epocha, nas recitas de 9, 11, 15 e 19 de fevereiro de 1873, o maestro C. Braga, que se achava em Lisboa por causa da sua opera *Caligula,* tocou varias peças a solo no violoncello.

Em 29 de março de 1873, em beneficio de Pacini, deu-se o 4.º acto dos *Huguenotes,* por Fricci e Fancelli.

Logo depois de terminada a epocha lyrica, a companhia dramatica italiana, dirigida por Elvira Pasquali, deu uma serie de representações em S. Carlos.

Representaram-se:

Ruy-Blas, Donna romantica, Uomo d'affari, Adelaide, Amore, É Pazza, Il tramonto del Sole, Memorie del diavolo, La Vedova delle camelie, Primi armi da Richelieu, Romanza di un giovane povero, Donna di S. Tropez, L'attore comico nella tragedia, Camoens, Gli innamorati, Fernanda, Statua di carne, Famiglia del Saltimbanco, Amore velato, Scelleratezza e buon cuore, Calunnia, Improvisatore, Madamigella di Valflor, Non v'e fumo senza fuoco, Cenciajuolo di Parigi, Visita di nuzie, Bolla di sapone, Birrichino di Parigi, Fr. Luigi di Sousa, Croce d'oro, Piego, Locandiera, Donna delle camelie.

Nos dois ultimos annos da sua gerencia teve a empresa Cossoul & C.ª alguns artistas muito notaveis, taes eram: Fricci, Cotogni, Pandolfini e Fancelli.

Antonietta Fricci, que já encontrámos n'estas nossas pesquizas lyricas, esteve pela primeira vez em Lisboa em 1861; era então uma joven de 20 annos, pois havia nascido em Vienna d'Austria em 8 de junho de 1840. Foi educada no conservatorio de Vienna, sob a direcção de m.me Marchesi, e appareceu pela primeira vez em publico em um concerto na sala Ridotto em Vienna, em 1856. Começando a sua carreira aos 18 annos, debutou em Pisa no *Trovador,* em 1858; escripturada por um explorador, que a fazia cantar aonde lhe convinha, esteve d'essa maneira tres annos. Foi o theatro de S. Carlos de Lisboa o primeiro em que a joven artista cantou por sua conta. Successivamente percorreu com muito exito os theatros de Moscow, Londres, aonde fundou a sua reputação representando o papel de *Valentina* nos *Huguenotes* no theatro de Covent-Garden, Scala de Milão, Turim, Bologna, Trieste, Cremona, etc. Possuia a Fricci uma bellissima voz de *soprano justo,* que n'esta epocha (1871 a 1873) havia adquirido extraordinario volume, conservando ao mesmo tempo notavel avelludado, e notas graves de immensa força e sonoridade. O seu canto era correctissimo e de grande expressão;

ANTONIETTA FRICCI-BARALDI

estava em scena sempre com notavel propriedade, mostrando ser uma artista consummada. Como mulher era bella, sympathica e de uma elevadissima distincção.

Na epocha a que chegámos estava no auge do esplendor da sua carreira dramatica; o que o seu orgão vocal tinha desde 1861 perdido em flexibilidade havia ganho em força e expressão dramatica. Ficou para sempre memorada a maneira como a Fricci cantava a aria do 4.º acto de *D. Carlos, o mia regina,* e a romanza do 3.º acto da *Força do Destino, pace mio Dio;* quando n'ella exclamava a celebre phrase *Fatalitá! Fatalitá!* a vibração intensa e extremamente dramatica da sua voz commovia fortemente.

A Fricci voltou de novo a Lisboa em 1876 e 1879, finalizando aqui a sua carreira artistica. A celebre cantora havia casado em 1863 com o tenor Nery-Baraldi.

O barytono Cotogni, que os lisbonenses só ouviram durante uma epocha, a uma bella e harmoniosa voz juntava um methodo de canto puro e melodioso, e uma distincta figura.

Antonio Cotogni era um homem de physionomia sympathica e porte muito distincto, que tinha, quando veiu a Lisboa, trinta e tres annos, pois havia nascido em Roma em 1838. A sua voz era de um timbre muito agradavel; phraseava com uma largueza de estylo, e um acabado no canto, como poucos cantores o sabem fazer. Era sobre tudo nos adagios e nos cantos largos e expressivos que elle primava; como artista, apresentava-se de uma distincção na scena, que encantava. Reuniram-se n'esta epocha em Lisboa dois artistas, a Fricci e o Cotogni, que eram, dos que tem pisado o palco de S. Carlos, n'estes ultimos cincoenta annos, os que melhor têem sabido traduzir na scena as maneiras finas e distinctas e os sentimentos nobres e delicados.

Tornaram-se especialmente notaveis, sob este ponto de vista, Cotogni no *D. Carlos* e Fricci no *Ruy-Blas*. Era Cotogni verdadeiramente eximio na doçura do canto; elle e Coletti foram os mais maviosos cantores que têem abrilhantado a scena lyrica de Lisboa.

Pandolfini, que ja havia estado em Lisboa em 1863, se não possuia a distincção e melodioso canto de Cotogni, era comtudo já n'esta epocha um grande artista e um grande cantor dotado de uma possante voz de barytono.

Fancelli possuia uma voz de tenor de uma belleza rara, flexi-

ANTONIO COTOGNI

vel e extensa. Como cantor e como artista é que o celebre tenor deixava a desejar. Não é dizer que Fancelli não cantasse muitas vezes certas phrases deliciosamente; mas dir-se-hia que era sem dar por isso; pois que outras vezes essas mesmas phrases, sem rasão perceptivel, eram ditas com a maior semsaboria. Devemos comtudo fazer uma excepção. A opera *Forza del Destino* foi cantada por Fancelli admiravelmente n'esta epocha. A execução primorosa d'aquelle *spartito* de Verdi foi o ultimo acto da gerencia da empresa Cossoul e C.ª

Meréce tambem especial menção o maestro Goula, que esteve no theatro de S. Carlos na epocha de 1871 á 1872, e que é um dos melhores directores de orchesta que tem tido a opera lyrica em Lisboa.

Apesar do theatro, no ultimo anno, ter sido muito concorrido, o empresario Campos Valdez quiz por força largar a administração de S. Carlos, o que arrastou os collegas menos resolvidos a procederem do mesmo modo. Emquanto a G. Cossoul já então se achava muito atacado d'esse horrivel rheumatismo gottoso, que, inutilisando-o até leval-o á sepultura, havia de privar a arte de tão distincta individualidade, o theatro de um bom maestro, e os seus numerosos amigos de um coração que tanto estremeciam.

XXXI

1873 a 1876

Empresa Ferreira e C.ª—Embaraços em que se viu—Socios d'esta empresa—Epocha de 1873 a 1874—Companhia lyrica—Reapparição de Barbara Marchisio e da Galletti—O tenor Masini—Doença da Galletti—Grandes fiascos—Os espectadores quebram os bancos da plateia geral—O governo concede á empresa um mez de moratoria—A Ortolani Tiberini—Operas e danças que se deram n'esta epocha—A Ortolani na *Mathilde de Shabran* e na *Dinorah*—Epocha de 1874 a 1875—Companhia lyrica—Marie Sass, sua extraordinaria voz e bello methodo de canto—A dama Léon Duval—Reapparição do tenor Corsi, do baixo Merly e do tenor Villani transformado em barytono—O tenor Vicentelli—Operas e danças dadas n'esta epocha—A Sass na *Hebrea* e no *Roberto do Diabo*—Epocha de 1875 a 1876—Companhia lyrica—A Vitali—O barytono Rota—O baixo Vidal—Operas e bailes dados n'esta epocha—Reapparição do prestigiador Hermann—Difficuldades financeiras e artisticas da empresa—Indifferença do governo—O publico não consente em recitas de assignatura espectaculos fraccionados—Grandes barulhos no theatro—A empresa promette não contar como de assignatura a recita de 5 de março de 1876—Falta á promessa e ao contrato—Não dá a ultima recita aos assignantes—Representações de dramas e comedias em S. Carlos—Lucinda Simões e Furtado Coelho *virtuosi*—O novo instrumento *copophone*—O principe de Galles em Lisboa—Concertos no theatro de S. Carlos.

Succedeu á empresa Cossoul e C.ª a firma Ferreira e C.ª, em que eram socios Antonio de Castro Pereira e M. J. Ferreira. Foi a administração mais desastrada dos tempos modernos; dominavam n'esta empresa a inepcia e a preguiça. Tendo tido muitas difficuldades, sendo uma d'ellas a falta de guarda-roupa. porque a antiga empresa exigia grossa quantia por ella, e a que pertencia ao theatro continha objectos já muito velhos e usados, conseguiu o director technico P. G. Pacini ainda d'essas velharias, restauradas sob sua direcção, arranjar fatos para tres ou quatro espectaculos, em quanto não vinha a nova empresa a um accordo com a anterior, como veiu afinal, para a compra, em prestações, da antiga guarda-roupa.

A empresa Ferreira e C.ª obteve adjudicação do theatro por tres annos; tendo pouco tempo depois fallecido o principal socio gerente M. J. Ferreira, entrou para a sociedade o dr. Adolpho Troni. Foi a custo, e passando pelas maiores vergonhas, que chegou a admi-

nistrar tres annos, podendo-se porém dizer que falliu no ultimo dia, pois que deixou de se dar a ultima recita, por não pagar aos artistas!

A companhia na primeira epocha, 1873 a 1874, foi a seguinte:

Damas: Isabella Galletti, Albina Contarini, Barbara Marchisio (contralto), De Bulli-Paoli, Ortolani Tiberini, Edelsberg, Maria Rizarelli (in genere), Enricheta Castagnoli (segunda).

Tenores: Angelo Masini, Giovanni Sani, Michele Stile (comprimario), Mario Tiberini, Luigi Mariotti (segundo).

Barytonos: Zenone Bertolazzi, P. G. Pacini, Amodio, Vieira.

Baixos: Eugenio Barberat, F. Reduzzi.

Maestros: Luigi Kinterland, Guilherme Cossoul, Angelo Frondoni, J. A. C. dos Santos.

Ponto: Tito Pagani.

Pintores: A. Rambois e J. Cinatti.

Choreographo e bailarino: Alessandro Rossi Brighenti.

Bailarinas: Celestina Ratti, Marianna della Croce.

60 coristas, 66 professores na orchestra, 29 na banda, 22 bailarinas.

O reportorio foi o seguinte:

La Favorita, de Donizetti, em 29 de outubro de 1873, por Galletti, Castagnoli, Sani, Bertolazzi (e depois Vieira), Barberat.

Fausto, de Gounod, em 1 de novembro, por Masini, Barberat, Contarini (e depois Edelsberg), Rizarelli, Castagnoli, Bertolazzi, Reduzzi.

Rigoletto, de Verdi, em 15 de novembro, por Contarini, Castagnoli, Masini, Bertolazzi, Marchisio, Reduzzi.

Il Trovatore, de Verdi, em 28 de novembro, por De Bulli-Paoli, Sani, Marchisio, Bertolazzi, Reduzzi.

Poliuto, de Donizetti, em 27 de dezembro, por Masini, Bertolazzi, Contarini, Reduzzi, Stile.

Saffo, de Paccini, em 16 de janeiro de 1874, por Marchisio, Galletti, Masini, Bertolazzi, Reduzzi.

I Puritani, de Bellini, em 21 de janeiro, por Ortolani, Masini, Bertolazzi, Barberat.

Mathilda di Shabran, de Rossini, em 4 de fevereiro, por Ortolani, Tiberini, Pacini, Marchisio.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 13 de fevereiro, por Marchisio, Castagnoli, Tiberini, Bertolazzi, Barberat, Pacini.

La Forza del destino, de Verdi, em 13 de março, por Ortolani, Marchisio, Masini, Bertolazzi, Barberat, Pacini, Reduzzi.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 4 de abril, por Ortolani, Castagnoli, Tiberini, Bertolazzi, Reduzzi, Stile.

Dinorah, de Meyerbeer, em 28 de abril, por Ortolani, Tiberini, Marchisio, Amodio, Stile, Rizarelli.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 9 de maio, por Edelsberg, Marchisio, Masini, Amodio, Reduzzi.

Deram-se as danças:

Un divertissement, de Rossi Brighenti, em 25 de novembro de 1873.
Monsieur Lépit, de Rossi Brighenti, em 28 de janeiro de 1874.

Em 17 de fevereiro de 1874 houve recita de opera e baile de mascaras.

Foi bem tormentosa esta epocha e bem custou a concluir as 81 recitas de assignatura.

Começaram logo nas primeiras recitas os grandes fiascos, tendo que ser rescindida a escriptura ao tenor Sani; e mandando a empresa vir outra dama, De Bulli-Paoli, debutou esta no *Trovador* e fez fiasco; teimando porém a empresa em fazel-a cantar segunda vez na noite de 30 de novembro de 1874, a pateada adquiriu n'essa recita proporções sediciosas, chegando alguns exaltados a quebrar bancos na plateia!

Barbara Marchisio não teve n'esta epocha o grande successo que a acolheu anteriormente, apesar da belleza do seu methodo de canto, porque tinha a voz deteriorada a ponto de desafinar com frequencia.

A Galletti, sempre cantora de grande portamento, tinha comtudo os recursos vocaes muito diminuidos, e sobre tudo, pelo seu mau estado de saude, não se podia contar com ella.

Em vista das inextricaveis difficuldades com que luctava a empresa, o governo concedeu-lhe um mez de moratoria para reorganizar a companhia lyrica, ficando durante esse tempo suspensa a assignatura, podendo porém dar espectaculos em recitas extraordinarias; com effeito a empresa algumas recitas deu, mas poucas, porque não tinha elementos que chamassem a concorrencia do publico: e enviou Pacini a Italia escripturar uma dama e um tenor, que foram os conjuges Tiberini.

Ortolani Tiberini foi uma bella acquisição que fez Pacini para a scena de S. Carlos. Posto que dama ligeira, a sua voz tinha bastante volume, e era avelludada e agradavel, muito correcto o seu methodo de canto, e tinha além d'isso o talento comico. Foi admiravel a Ortolani na opera *Mathilde de Shabran,* perfeitamente ensaiada pelo maestro Frondoni, e na *Dinorah.* Seu marido o tenor Tiberini, cuja escriptura era imposta pela esposa, tinha a voz completamente estragada, e poucas operas podia cantar.

Nos mezes de maio e junho de 1874 houve no salão nobre

do theatro de S. Carlos, concertos classicos de musica de camara inaugurados pelo maestro J. G. Daddi, no dia 25 de março, em que juntamente com elle figuraram o rebequista Roque Lima, e mais tarde Ernesto Wagner, o violoncellista Eduardo Wagner, José Narciso, contrabaixo, Metello, violeta, e Wintermantel e Daniel Gomes segundos rebecas. Custava 4$500 réis cada bilhete de assignatura por 6 concertos, dando entrada a um homem e tres senhoras.

Já anteriormente, em 1873, o maestro Daddi tinha dado um concerto classico no salão do theatro de D. Maria. O maestro Daddi, que tanta vez temos encontrado n'estas nossas peregrinações musicaes, já como tocador, já como compositor de operas, symphonias e outras peças, em que figuram algumas producções muito notaveis para o piano, foi um dos professores que por varias vezes luctou para introduzir em Portugal o culto da musica allemã, que por assim dizer quasi que era apenas cultivada por alguns amadores, e quasi desconhecida da maior parte dos professores; foi elle quem, como dissemos, fez executar as *Sete palavras de Christo*, de Haydn. Apezar, porém, d'estes esforços, ficou ainda addiado o culto da musica instrumental allemã até 1879, em que as dissensões entre a empresa de S. Carlos e a orchestra da Associação 24 de junho, dando em resultado a saida d'estes professores do theatro, fez que estes mandassem vir o maestro hespanhol Barbieri, que fez então executar algumas das grandes composições symphonicas dos maestros classicos, no salão da Trindade.

Na epocha de 1874 a 1875 a companhia lyrica compoz-se dos seguintes personagens:

Damas: Marie Sass, M. Léon Duval, Enricheta Bernardoni (meio soprano), Margherita Setragni (comprimaria), Mongini-Secchi, E. Castagnoli (segunda).

Tenores: Lorenzo Abrugnedo, Achille Corsi, Felice Pozzo, Giuseppe Marelli (comprimario), Carlo Vicentelli.

Barytonos: Giuseppe Villani, P. G. Pacini.

Baixos: Luigi Merly, Giacomo Becerra, F. Reduzzi, F. B. P. Lisboa.

Maestros: G. Cossoul, Eusebio Dalmau, L. Kinterland, J. A. C. dos Santos.

Choreographo e bailarino: A. Rossi Brighenti.

Bailarinas: Emilia e Giuseppina Pinchiarra.

60 coristas, 66 professores na orchestra, 29 na banda, e 22 bailarinas.

Deram-se as seguintes operas:

L'Africana, de Meyerbeer, em 29 de outubro de 1874, por Sass, Abrugnedo, Merly, Setragni, Castagnoli, Marelli, Reduzzi.

Rigoletto, de Verdi, em 30 de outubro, por Duval, Bernardoni, Corsi, Villani, Pacini, Castagnoli, Reduzzi.
Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 6 de novembro, por Sass, Bernardoni, Corsi, Villani, Reduzzi.
La Traviata, de Verdi, em 24 de novembro, por Duval, Abrugnedo (e depois Corsi), Villani, Reduzzi, Castagnoli, Lisboa.
Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 2 de dezembro, por Duval, Corsi, Castagnoli, Villani, Marelli, Reduzzi.
L'Ebrea, de Halevy, em 19 de dezembro, por Sass, Mongini-Secchi, L. Merly, S. Merly, Abrugnedo (e depois Pozzo), Marelli, Reduzzi.
D. Giovanni, de Mozart, em 5 de fevereiro de 1875, por Sass, Duval, Mongini-Secchi, Corsi, Villani, Pacini, Reduzzi, Lisboa.
La Muta di Portici, de Auber, em 6 de fevereiro, por Pozzo, Merly, Pinchiarra, Mongini-Secchi, Marelli, Reduzzi.
Roberto il Diavolo, de Meyerbeer, em 25 de fevereiro, por Sass, Mongini-Secchi, Vicentelli, Merly, Merelli.
Fra Diavolo, de Auber, em 17 de março, por Duval, Corsi, Becerra, Lisboa, Pacini, Bernardoni, Marelli, Reduzzi.
La Sonnambula, de Bellini, em 14 de abril, por Duval, Corsi, Castagnoli, Pacini, Reduzzi.
Gli Ugonotti, de Meyerbeer, em 21 de abril, por Sass, Mongini-Secchi, Bernardoni, Vicentelli, Merly, Becerra, Pacini, Marelli.

Os bailes postos em scena foram apenas os seguintes:

Um divertissement, de Rossi Brighenti, em 20 de novembro de 1874.
Um novo divertissement, de Rossi-Brighenti, em 8 de janeiro de 1875.
La fête des marins, de Rossi-Brighenti, em 8 de abril.

Nas noites de 9, 11 e 15 de fevereiro de 1875 a orchestra de S. Carlos executou a valsa *Aurora*, do maestro Daddi.

Em 6 de maio d'este anno executou-se no theatro de Principe Real a opera buffa *O filho da sr.ª Angot*, de Angelo Frondoni.

Em 20 de junho de 1875 o prestigiador Faure Nicolay deu uma sessão no theatro de S. Carlos.

Em 1 de julho a companhia portugueza do theatro de D. Maria representou no theatro de S. Carlos o drama *Paralytico*, para despedida do actor Antonio Pedro.

Não faltaram contratempos n'esta epocha. O tenor Abrugnedo teve um abaixamento de voz e rescindiu a escriptura, sendo mandado vir em seu logar o tenor Pozzo, o qual tinha a voz estragada a ponto de fazer afflicção a quem o ouvia cantar. Tornou-se necessario escripturar outro tenor que foi Vicentelli, que já tinha cantado em S. Carlos no tempo da administração do governo. Tinha Vicentelli voz extensa e segura, mas de timbre desagradavel; entretanto

como emittia com facilidade notas que os outros tenores n'esta epocha não tinham, o publico deixou-o em paz. Desempenhou soffrivelmente o papel de Roberto na grande opera *Roberto-do-Diabo,* de Meyerbeer. Reappareceram n'esta epocha o tenor Corsi, o baixo Merly, e o antigo tenor Villani transformado em barytono.

A dama Duval tinha bonita voz e bom methodo de canto, no estylo francez, e muita disposição para comedias; representòu muito bem no *Fra-Diavolo,* com o tenor Corsi, já conhecido n'este theatro.

A primeira estrella da scena lyrica era porém a Sass.

Maria Sass nasceu em Deinze (na Belgica) a 26 de janeiro de 1838; era filha de um allemão mestre de banda militar. Por morte de seu pae entrou no conservatorio, e viu-se depois obrigada a dar lições de musica para viver.

Esteve desoito mezes como cantora de café-concerto no *Casino des Galeries Saint Hubert* em Bruxellas, e depois em Paris no *Café des Ambassadeurs* nos Campos-Elysios, no *Casino du Palais-Royal,* e no *Géant* do *Boulevard du Temple;* aqui a ouviu m.^me^ Ugalde, cantora da opera-comica, que se interessou por ella, deu-lhe lições de canto, e obteve que fosse escripturada para o *Theatre lyrique,* aonde debutou na opera comica *Les Noces de Figaro,* em 1 de outubro de 1859. A sua prodigiosa voz de soprano ouvida por Meyerbeer, levou a joven cantora de *Café-concerto,* ao palco da grande opera, onde debutou no *Roberto-do-Diabo,* em 3 de agosto de 1860. Para ella destinou Meyerbeer o papel de Selika na *Africana,* assim como destinára o papel de tenor para Naudin. Era das mais bellas vozes de soprano agudo que se têem ouvido em S. Carlos. Poucas vezes se encontra um orgão vocal de soprano agudo d'aquella força e belleza. Tinha a Sass um methodo de canto correctissimo, e era admiravel com especialidade na *Hebrea,* de Halevy, no *Roberto-do-Diabo,* de Meyerbeer. Citaremos tambem como bellissima a maneira porque cantava o duetto com o baixo no 3.° acto dos *Huguenotes,* e a aria do *D. João,* de Mozart. O que faltava á celebre prima-donna era maior expressão e sentimento no canto, e sobre tudo certos conhecimentos artisticos e plasticos, cuja ausencia lhe não permittiam dar maior relevo a algumas scenas dramaticas.

Casada em 1864 com Castelmary, o baixo profundo que em S. Carlos cantou em 1872 a 1873, divorciou-se d'elle em

MARIE SASS

1867 e ficou usando só do appellido de Saxe; mas um processo intentado por Adolpho Saxe, seu compatriota, e que ella perdeu, obrigou-a a mudar para Sass o seu appellido. A celebre cantora foi escripturada para a seguinte e ultima epocha, d'esta empresa, de 1875 a 1876.

A companhia para esta epocha foi a seguinte:

Damas: Marie Sass, Giuseppina Vitali, Emilia Rossi (contralto), Margherita Gigli (comprimaria), Emma Saurel; Elena Loyé, E. Castagnoli (segunda).
Tenores: Paolo Augusti, Achille Corsi, Nicodemo Bieletto (comprimario), Carlo Ziliani (segundo).
Barytonos: Giacomo Rota, Augusto Parboni, Bellini (buffo).
Baixos: Antonio Vidal, Ernesto Daneri, F. Reduzzi.
Maestros: G. Cossoul, Daniel Antonietti, J. A. C. dos Santos (dos córos).
Ponto: Tito Pagani.
Choreographo e bailarino: A. Rossi-Brighenti.
Bailarinas: Emilia Pinchiarra, Giuseppina Pinchiarra.
Coristas 60, professores na orchestra 66, na banda 29, bailarinas 22.

Operas dadas n'esta epocha:

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 29 de outubro de 1875, por Sass, Rossi, Corsi, Vidal, Reduzzi, Bieletto, Ziliani.
Fausto, de Gounod, em 30 de outubro, por Vitali, Rossi, Castagnoli, Augusti, Vidal, Reduzzi, Parboni.
Rigoletto, de Verdi, em 5 de novembro, por Vitali, Rossi, Castagnoli, Corsi, Parboni, Daneri, Reduzzi.
Un Ballo in maschera, de Verdi, em 16 de novembro, por Sass, Saurel, Castagnoli, Augusti, Rota, Daneri, Reduzzi.
Linda di Chamounix, de Donizetti, em 26 de novembro, por Vitali, Rossi, Castagnoli, Corsi, Rota, Vidal, Bellini.
Roberto il Diavolo, de Meyerbeer, em 15 de dezembro, por Sass, Loyé, Augusti, Vidal, Bieletto.
La Traviata, de Verdi, em 29 de dezembro, por Vitali, Rota, Corsi, Castagnoli, Reduzzi, Bieletto, Lisboa.
Dinorah, de Meyerbeer, em 16 de janeiro de 1876, por Vitali, Gigli, Rossi, Corsi, Rota, Daneri, Bieletto.
L'Ebrea, de Halevy, em 12 de fevereiro, por Sass, Loyé, Augusti, Vidal, Bieletto, Ziliani, etc.
L'Elisire di giovinezza, de José Veiga (visconde do Arneiro), em 31 de março, por Vitali, Corsi, Rota, Vidal, Parboni, Bieletto, Lisboa, Reduzzi.

Deram-se as danças:

Novo divertissement, de Rossi-Brighenti, em 1 de dezembro de 1875.
Divertissement, de Rossi-Brighenti, em 18 de dezembro.
A botica da aldeia, de Rossi-Brighenti, em 26 de fevereiro de 1876.

Houve baile de mascaras em 29 de fevereiro de 1876.

No mez de fevereiro de 1876 o celebre prestigiador Hermann,

já conhecido no theatro de S. Carlos, deu varias sessões, sendo a primeira em 5 d'aquelle mez.

Em 1 de abril de 1876, houve espectaculo variado em beneficio das Créches e Hospital da Ilha das Flores; cantou Corsi uma cavatina de Fernando Caldeira, acompanhado ao piano pelo auctor, e executou-se a *Ave-Maria*, de Gounod, cantada por Maria Sass, e tocada por Guilherme Cossoul no orgão-harmonium, Busoni no piano, e Antonietti na rebeca.

Em 6 de abril, em beneficio da Vitali, cantou esta o bolero da opera *Vesperas sicilianas*.

Em 11 do mesmo mez deu-se o drama *Vida de um rapaz pobre*, em que representaram Luiz Candido Furtado Coelho e sua esposa Lucinda Simões. Estes dois notaveis actores portuguezes, que primam pela intelligencia e distincção com que interpretam a mais alta comedia, são tambem *virtuosi* distinctos. Furtado Coelho foi tambem inventor do *copophone*, instrumento composto de copos de vidro de dimensões diversas, e de cuja vibração o auctor tira os mais lindos sons. N'aquella noite executou-se um tercetto de copophone, piano e rebeca, sobre motivos do canto *Mira la bianca luna*, de Rossini, por Furtado Coelho, Lucinda Simões e José Simões, e um duetto de copophone e piano intitulado *O canto da ave*.

Em 20 do mesmo mez houve no theatro de S. Carlos um concerto por uma orchestra hespanhola dirigida pelo mestre Manuel Mas.

Em maio d'este anno a companhia dramatica italiana dirigida por Enrico Dominici deu algumas representações em S. Carlos.

No mesmo mez houve tres concertos, de musica instrumental, dirigidos por Guilherme Cossoul; ao primeiro, que se verificou na noite de 3 de maio de 1876, assistiu o principe de Galles, por occasião da visita que fez a esta cidade, e que foi solemnisada com muitas festas; houve parada, baile e jantar no Paço d'Ajuda, corridas de cavallos no Hypodromo em Belem, fogos d'artificio no Tejo, etc. No concerto dado em S. Carlos n'aquella noite reappareceu a dama Laura Harris.

N'este mez de maio houve no salão do Casino lisbonense concertos de musica classica de camara.

A administração theatral tinha cada vez ido a peior com esta malfadada empresa. Os pagamentos aos artistas e empregados sem-

pre em atraso. Os primeiros cantores, n'essa contingencia, exigiam o pagamento á medida que se succediam as recitas. Em uma noite, 5 de março de 1876, que a empresa, por difficuldades em que se achava, tinha querido dar espectaculo composto de trechos soltos, o que era contra as disposições do contrato com o governo, o publico quiz obrigar a empresa a cumprir as suas obrigações, e com estrondosa pateada não deixou progredir o espectaculo, senão depois da empresa fazer declarar por Chini, director do palco, que aquella recita não contaria para os assignantes, e se entregaria o dinheiro aos espectadores que assim o exigissem.

Mas passada a tempestade a empresa não só não deu outra recita em substituição d'aquella, como promettera, mas tendo faltado em pagar a alguns artistas, chegou-se ao dia em que devia ser a ultima recita de assignatura, e não houve espectaculo. Era uma verdadeira fallencia que se dava nos ultimos dias da inepta empresa, no meio da indifferença do inspector dos theatros e do governo. Havia vinte annos que taes vergonhas se não presenciavam no theatro de S. Carlos; agora, porém, dava-se uma circumstancia aggravante; em 1856, o governo rescindindo o contrato da empresa Ruas e C.ª, e tomando conta do theatro, pagava a todos os crédores e dava as devidas satisfações aos assignantes, ao publico e á arte, emquanto que em 1876 era cumplice mudo ou imbecil da burla de empresarios desacreditados.

XXXII

1876 a 1879

Por iniciativa de Pacini funda-se em Lisboa a Sociedade lyrica lusitana—O governo põe a concurso o theatro — Concorrentes — Castro Pereira — Antonio de Campos Valdez — A sociedade lyrica lusitana — O visconde do Arneiro — Qual pedia menor subsidio — Qual apresentava mais garantias — Toda a imprensa se declara a favor de Valdez — O governo adjudica o theatro ao visconde do Arneiro que pedia menor subsidio — Transferencia do visconde do Arneiro para Troni e C.ª — Vergonhosa especulação da empresa — A toleima dos assignantes de S. Carlos e a nova sociedade theatral — Em como algum dos assignantes antigos tinha *lampada na casa de Méca* — O governo incumbe ao governador civil de Lisboa a syndicancia dos negocios de S. Carlos — Rescisão do contrato com Troni e C.ª — O theatro é posto a concurso por oito dias —Pacini e Brito obteem a adjudicação do theatro—Nova sociedade por acções que os empresarios formam—Directores—Artistas que o governo impoz, e que, escripturados por Guilherme Lima, vieram carambolando de empresa em empresa até pararem na de Pacini e C.ª — Epocha de 1876 a 1877 — Companhia lyrica — Reapparição da Fricci — A De-Maesen — O barytono Aldighieri — O tenor Bollis — O baixo Vidal — O organista Diezzi — Mulheres bonitas da companhia — A Fricci, a Pascalis, a Meccoci; a bella Cellini — Mulheres feias — A bailarina Simone — Difficuldades que teve a empresa — Operas e bailes dados n'esta epocha — Assignatura ordinaria e extraordinaria para a epocha de 1877 a 1878 — Os assignantes das recitas extraordinarias são chamados *japonezes* — Obras no theatro — Só se attende aos lucros da empresa — É despresada a commodidade do publico — Companhia lyrica — A Cepeda — A Biancolini — A Varesi — Reapparição de Naudin — Operas e bailes dados n'esta epocha — A *Aida*, de Verdi, sua execução primorosa — Bailes de mascaras por altos preços; palhaçada a que se reduziram — A empresa sempre mangando com os assignantes — Revolta dos assignantes contra a empresa em 17 de março de 1878 por não lhes dar *Aida* — O espectaculo não pode progredir — Como as auctoridades são geralmente a favor dos empresarios e contra o publico — Companhia italiana buffa no theatro do Gymnasio — Companhia franceza de opera comica em S. Carlos — Epocha de 1878 a 1879 — Companhia lyrica — Operas e bailes que se deram — Reapparição de Tamberlick — Seu fiasco — Reapparição de Fancelli — O baixo Uetam — A missa de *requiem*, de Verdi — Instrumentistas em S. Carlos — O rebequista Marques Pinto — O bandurrista Nicolau de Almeida — O pianista Thimoteo da Silveira — A companhia dramatica italiana da Ristori — Concertos no salão do theatro da Trindade dirigidos por m.me Amann e pelo maestro Barbièri — Concertos no Coliseo dirigidos pelo maestro Brenner.

Succedeu á malfadada empresa de Castro Pereira e socios a administração que ainda hoje dirige a exploração do theatro de S. Carlos de Lisboa, e que se resume na personalidade de Diogo Maria de Freitas Brito, porque embora fosse uma sociedade de accionistas que primeiramente tivesse o theatro, comtudo, elle, que era director, absorvia todos os poderes; factos analogos se dão frequentemente nas sociedades anonymas, de modo que ás vezes nunca o governo é tão absoluto como quando é exercido por um delegado que tem quem com elle partilhe a responsabilidade.

Ainda antes de terminar a empresa ultima, havia-se despedido de director technico Pedro Jorge Pacini, o qual immediatamente havia procurado realizar a idéa, que já havia tempos o dominava, de formar uma sociedade por acções que lhe ministrasse a elle os fundos necessarios para a exploração do theatro lyrico, e de espectaculos variados e de grande ostentação.

Depois de muito trabalho e solicitações, conseguiu Pacini fundar uma sociedade intitulada *Sociedade lyrica lusitana,* com o capital de 30:000$000 réis, em 120 acções de 250$000 réis cada uma, cujos estatutos foram approvados e publicados no *Diario do Governo,* de 28 de dezembro de 1875.

Entretanto o governo havia posto a concurso a adjudicação do theatro por cinco annos, versando a licitação apenas sobre o *quantum* do subsidio, que nunca poderia exceder 25:000$000 réis. A sociedade deu um voto de confiança ao presidente da assembleia geral, o visconde de Arriaga, para propor o minimo que entendesse conveniente. Houve varias propostas.

Antonio de Campos Valdez pedia o maximo do subsidio réis 25:000$000; Castro Pereira, o socio da empresa fallida, 22:500$000 réis; a sociedade lyrica lusitana 19:990$000 réis, e o visconde do Arneiro 19:900$000 réis. Quem offerecia mais garantias de intelligencia e probidade era Campos Valdez, o antigo socio das empresas Frescata e Cossoul: bem se manifestava que não era uma especulação ou um desejo irresistivel de explorar o theatro lyrico *por fas ou por nefas,* que motivava a sua proposta. Toda a imprensa então se manifestou a favor de Campos Valdez. Dizia-se que o visconde do Arneiro offerecera sociedade a Valdez e que este regeitara. O governo por transigencias politicas deu a empresa ao visconde do Arneiro, com o pretexto de ser quem pedia menor subsidio, que a passou a Troni e C.ª; tal era o modo de superintender nas bellas artes!

O governo não teve duvidas em adjudicar o theatro ao empresario fallido depois da bella administração que havia feito! era ministro do reino Antonio Rodrigues Sampaio.

Succedeu então um episodio provocado por uma especulação da nova empresa; não tendo dinheiro, imaginou poder empolgar mais 500$000 réis por cada assignante de camarote, inventando uma sociedade a que deu o titulo de *Sociedade theatral,* cujos estatutos o

governo approvou, sendo publicados no *Diario do Governo,* de 24 de agosto de 1876, e na qual os socios tinham preferencia na assignatura de camarotes e plateias, sendo de 500$000 réis cada acção; era o mesmo que dizer que quem quizesse ser assignante de um camarote, havia de ser accionista, isto é pagar mais 500$000 réis, além do preço da assignatura; e effectivamente muitos dos antigos assignantes do theatro de S. Carlos se fizeram accionistas da *Sociedade theatral,* porque ha muito tempo que o assignante de S. Carlos é o typo da obstinada toleima, e quem escreve estas linhas confessa-se tambem culpado d'esse peccado.

Mas nem todos os velhos assignantes de S. Carlos se deixaram immolar sem protesto; algum, posto que dos mais abastados, dotado de menor vontade de gastar, ou antes menos facil de se deixar espoliar, e tendo, por outro lado, *lampada na casa de Méca,* influiu, quanto preciso, para o governo desmanchar a tal cabala financeira; e no fim de poucos dias o jornal official publicava a seguinte portaria, que era o começo das resoluções solicitadas dos poderes publicos: [1]

Tendo apparecido na imprensa periodica da capital queixas contra a empresa adjudicatoria do real Theatro de S. Carlos, dizendo se que têem sido dirigidas cartas a varios assignantes antigos dos camarotes do mesmo theatro, nas quaes lhes é indicado que só poderão assignar os camarotes quando subscreverem com uma acção de 500$000 réis da sociedade anonyma intitulada Sociedade Theatral, cujos estatutos se acham publicados no *Diario do Governo,* n.º 191, de 24 de agosto proximo passado; manda Sua Magestade El-Rei que o governador civil de Lisboa, procedendo ás mais exactas averiguações, informe:

1.º Se a actual empresa do real Theatro de S. Carlos fez qualquer convenção com a referida Sociedade Theatral para a transferencia da empresa ou para a sua exploração;

2.º Se a mesma empresa por si, pela Sociedade Theatral, por alguma pessoa ou por qualquer meio tem exigido ou exige para a assignatura de camarotes ou logares do real Theatro de S. Carlos outra condição que não seja a estipulada no contrato com o governo;

3.º Se o artigo 10.º dos estatutos da Sociedade Theatral tem alguma referencia ou applicação, consentida pela empresa, á assignatura dos camarotes e logares do real Theatro de S. Carlos.

Paço em 2 de setembro de 1876.—Antonio Rodrigues Sampaio.

O artigo 10.º dos estatutos da *Sociedade Theatral* a que se refere a anterior portaria dizia o seguinte: [2] «*Os accionistas terão di-*

[1] *Diario do Governo* n.º 201, de 3 de setembro de 1876.
[2] *Diario do Governo* n.º 191, de 24 de agosto de 1876.

reito de preferencia na assignatura dos camarotes ou de quaesquer logares nos theatros que forem explorados pela sociedade.»

A rescisão do contrato da empresa Troni foi o resultado das averiguações do governador civil; essa resolução do governo foi consignada na seguinte portaria: [1]

Sua Magestade El-Rei, a quem foi presente o resultado das investigações a que o governador civil de Lisboa procedeu, em conformidade com as determinações da portaria de 2 do corrente mez, publicada no *Diario do Governo*, n.º 201;

Considerando que pelo inquerito feito se prova que a empresa do real Theatro de S. Carlos está em perfeita intelligencia com a *Sociedade theatral*, para que esta, nos termos do artigo 10.º dos seus estatutos, explore o theatro, exigindo para a assignatura dos camarotes, além do preço authorisado a subscripção de 500$000 rêis, valor de cada acção da mesma sociedade;

Considerando que a empresa não póde recusar, nem recusa effectivamente, a responsabilidade d'aquella exigencia, que se torna um verdadeiro encargo oneroso sobre o preço legal da assignatura;

Considerando que tal facto envolve manifesta violação da 4.ª condição do contrato de adjudicação, celebrado aos 15 dias do mez de fevereiro ultimo, entre o governo e Troni e C.ª;

Conformando-se com o parecer do procurador geral da corôa e fazenda;

Ha por bem ordenar e declarar o seguinte:

1.º É rescindido o contrato de adjudicação da empresa do real Theatro de S. Carlos, celebrado em 15 de fevereiro ultimo entre o governo e Troni e C.ª

2.º Pela direcção geral de instrucção publica do ministerio do reino será immediatamente publicado o programma do concurso para a adjudicação do mesmo theatro.

Paço em 23 de setembro de 1876.— Antonio Rodrigues Sampaio.

No mesmo dia publicou a folha official do governo o programma para o concurso para a adjudicação do theatro no praso de oito dias, impondo ao mesmo tempo a escriptura dos principaes artistas e algumas coristas, já escripturados pela empresa cujo contrato fôra rescindido, a qual já os havia recebido de Guilherme Lima, que os havia directamente escripturado para o theatro de S. Carlos, na ideia de que Campos Valdez obteria a adjudicação da empresa. Estas escripturas impostas importavam em 322:550 francos. Um telegramma do governo portuguez tinha ido confirmar e garantir aos artistas as suas escripturas.

Pacini e Brito, que, apesar de se haver dissolvido a *Sociedade lyrica lusitana,* queriam por força ser empresarios, fizeram a sua

---

[1] *Diario do Governo* n.º 216, de 26 de setembro de 1876

proposta e o governo adjudicou-lhes o theatro, mas a ideia de que ainda haveria alguem que não duvidaria confiar-lhes capitaes por acções não os deixava; e com effeito conseguiram de alguns que subscrevessem por uma ou mais acções de 500$000 reis, constituindo-se em sociedade, ficando nomeados directores Diogo Maria de Freitas Brito, A. L. Barbosa e Albuquerque, Domingos Antonio de Abreu Junior, o qual foi mais tarde substituido por Jayme Arthur da Costa Pinto. Em quanto a Pacini, o iniciador das sociedades para a exploração do theatro lyrico, ficou director technico da empresa que havia sido constituida sob a firma Pacini e C.ª

A nova empresa viu-se a braços com as maiores difficuldades, e não ha duvida que foram a actividade e incansavel pertinacia e habilidade de Pacini, que salvaram nos primeiros tempos a nova administração.

Entre outras difficuldades que assaltaram a nova empresa não faltou a guerra d'aquella que havia visto rescindido o seu contrato; guerra de parte da imprensa; indisposição de grande parte do publico que desejava ver empresario Campos Valdez; o pouco tempo para fazer as disposições necessarias para abrir o theatro no dia 29 de outubro; imposição de artistas já escripturados por pagas avultadas; falta de vestuario e scenario, pois o que restava da guarda roupa do theatro era pouca cousa; e a empresa ultima pedia muito dinheiro pela sua guarda roupa. Entretanto ainda com os velhos restos da antiga guarda roupa do governo, conseguiu Pacini fazer restaurar varios fatos para alguns espectaculos, e indo elle expressamente a Madrid ali poude alugar algumas scenas, decorações e vestuarios, que fez remetter para Lisboa, e assim poude fazer face ás urgencias das primeiras recitas, emquanto não se chegava a um accordo com a antiga empresa sobre a compra da guarda roupa.

Pedro Jorge Pacini, que nós já encontrámos varias vezes n'estas nossas investigações lyricas, era um barytono que veiu a Portugal, escripturado para o theatro de S. João na cidade do Porto, aonde o vimos em 1865. Era um cantor e artista distincto na opera buffa, e em S. Carlos o vimos no *Matrimonio secreto,* essa obra prima de Cimarosa, que a empresa Cossoul teve o bom gosto de desenterrar dos empoeirados cartões do archivo, em 1868, e cuja execução foi então magistral por parte de todos os artistas. Tendo perdido os seus recursos vocaes, encontrou Pacini na sua intelligencia de cou-

sas theatraes, e na sua grandissima actividade, as qualidades que fariam d'elle um superior director technico, em uma administração em que não faltassem os meios pecuniarios, e em que a mesquinhez ou ambição do empresario, ou a lucta e intrigas de bastidor, lhe não cortassem ou annulassem os seus dotes artisticos.

Eis a composição da companhia lyrica que funccionou no theatro de S. Carlos na epocha de 1876 a 1877, parte da qual, escripturada para *empresario da destinarsi,* veiu carambolando de empresa em empresa até parar na de Pacini e C.ª

Damas: Antonietta Fricci Baraldi, Adele Pascalis, Eleonora Mecocci, Camilla De Maesen, Emilia Rossi (contralto), Isabella Cellini, Irene Manzoni (comprimarias).
Tenores: Luigi Bollis, L. Bresciani, Carlo Ziliani (segundo), Nicodemo Bieletto (comprimario).
Barytonos: Gottardo Aldighieri, Cima.
Baixos: Antonio Vidal, Della Costa, Reduzzi.
Maestros: Rafaele Kuon, Cossoul, Salarich.
Choreographo e bailarino: Cesare Coppini.
Bailarina: E. Simone.

Operas dadas n'esta epocha:

Macbeth, de Verdi, em 29 de outubro de 1876, por Fricci, Aldighieri, Bieletto, Della Costa, Ziliani.
La Favorita, de Donizetti, em 31 de outubro, por Pascalis, Bollis, Cima, Della Costa.
Rigoletto, de Verdi, em 7 de novembro, por Mecocci, Rossi, Bresciani, Aldighieri, Costa, Reduzzi.
Il Trovatore, de Verdi, em 15 de novembro, por Fricci, Rossi, Bollis, Cima (e depois Aldighieri), Reduzzi.
Gli Ugonotti, de Meyerbeer, em 22 de novembro, por Fricci, Bollis, Cima, Vidal, Cellini, Bieletto, Rossi, Reduzzi.
Ernani, de Verdi, em 1 de dezembro, por Mecocci, Bresciani, Aldighieri, Della Costa.
Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 6 de dezembro, por Fricci, Rossi, Bollis, Vidal, Reduzzi, Bieletto, Ziliani.
La Forza del destino, de Verdi, em 23 de dezembro, por Fricci, Pascalis, Bollis, Aldighieri, Reduzzi.
Roberto-il-Diavolo, de Meyerbeer, em 13 de janeiro, por Fricci, Mecocci, Bollis, Bieletto, Vidal.
Nabuccodonosor, de Verdi, em 25 de janeiro, por Mecocci, Manzoni, Aldighieri, Della Costa, Bieletto.
Ruy-Blas, de Marchetti, em 20 de fevereiro, por Fricci, Mecocci, Bollis, Cima.
Dinorah, de Meyerbeer, em 28 de fevereiro, por De Maesen, Rossi, Manzoni, Bresciani, Costa, Bieletto.
Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 14 de março, por De-Maesen, Bollis, Aldighieri, Lisboa, Bieletto.

Mignon, de Ambroise Thomas, em 22 de março, por Fricci, Mecocci, Bresciani, Vidal, Reduzzi.

Só se deram dois bailes: *Um divertissement,* em 24 de novembro de 1876, e *Les folies,* em 6 de fevereiro de 1877.

Em 6 de fevereiro de 1877 executou-se um trecho a duas vozes, *Ave Maria,* composição de J. G. Daddi, dedicada á rainha D. Maria Pia, cantada por Bollis e Aldighieri, com acompanhamento de violino, violoncello, piano, harpa e orgão-harmonium, pelos professores Ildefonso, Sergio, Daddi, Josepha Martinez e Diezzi; deu-se a opera *Nabuccodonosor.*

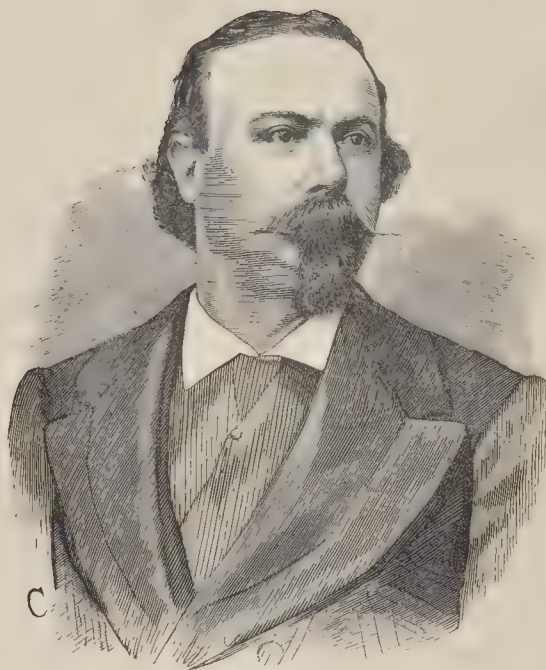
Ricardo Montahos Diezzi, que tocou no orgão-harmonium, era um distincto *virtuoso,* natural de Trieste, residente em Lisboa havia poucos annos, que, apesar de ser aleijado de um dedo da mão direita, se mostrou muito proficiente na execução musical; este professor, além de ser organista e pianista, tambem cultiva as letras, tendo já escripto, com quanto estrangeiro, alguns romances em portuguez.

Em 2 de março do mesmo anno tocou a solo na rebeca Julie Blechschmidt. O barytono Aldighieri cantou, na noite de sua festa artistica, o 3.º acto da opera *Torquato Tasso,* de Donizetti.

No inverno de 1876 a 1877 esteve no theatro do Principe Real uma companhia franceza de opera comica, em que figuravam duas notaveis cantoras d'aquelle genero, Marie Denis e Preziosi.

Em 23 de abril, em beneficio das crèches, houve uma representação de um acto da *Belle Helene,* pela companhia francesa de opera comica que estava no Principe Real; um acto da zarzuela *El diablo en el poder,* pela companhia hespanhola que estava no theatro dos Recreios; deu-se tambem as *Proesas de Richelieu,* pela companhia do theatro de D. Maria, e o *Amor londrino,* por Taborda.

Tinha alguns artistas notaveis esta companhia. A Fricci, já nossa conhecida, que tão saudosas impressões havia deixado em Lisboa, foi acolhida com enthusiasticos applausos ao reapparecer sobre o palco de S. Carlos; ainda então se achava em posse dos seus immensos recursos artisticos; e ainda se mostrou extraordinaria no final do 2.º acto do *Macbeth,* no rondó da *Lucrecia Borgia,* no miserere do *Trovatore,* e na *Forza del destino.*

Gottardo Aldighieri era um dos melhores barytonos que têem pisado o palco de S. Carlos. Voz extraordinaria, de força e extensão,

GOTTARDO ALDIGHIERI

bom timbre, dando bellas notas de baixo e de tenor; bom methodo de canto, agilidade e portamento; figura esculptural e artista consummado.

Tornou-se notavel o modo porque cantou então o *Ernani, Nabuccodonosor* e *Forza del destino.*

O tenor Bollis possuia uma boa voz de peito, bonito timbre e extensa, com regular methodo de canto. Era notavel na execução do *Trovador.*

O baixo Vidal tambem era artista distincto; posto que a sua voz não tivesse muita força, era comtudo apreciavel o seu methodo de canto, e modo com que representava.

A dama Eleonora Mecocci possuia bella voz de soprano, e posto que tivesse no elenco o logar de *cantora ligeira,* as suas tendencias eram antes dramaticas, e cantou com muito relevo no *Nabuccodonosor.*

A dama De-Maesen, escripturada mais tarde, era a cantora ligeira de mais possante voz que temos ouvido; era notavel pela maneira como cantava na *Dinorah,* sobresaindo nos passos de grande agilidade e com muita força nos agudos.

A dama Pascalis tinha algumas notas de meio soprano agradaveis, mas fez fiasco na *Favorita;* disse porém com muita graça e propriedade algumas phrases na parte de vivandeira na *Forza del destino.*

Esta epocha tornou-se notavel pelo numero de bellas mulheres que apresentava a companhia lyrica; Fricci, Mecocci, Pascalis e Cellini (comprimaria) eram todas bonitas mulheres; a ultima era uma verdadeira belleza de raça hebraica; desposou-se aqui com Moysés Abecassis, seu correligionario.

Ao principio da epocha houve grandes pateadas, em parte justificadas pela má execução de *ensemble,* o que se explicava até certo ponto pela rapidez com que havia sido necessario levar os espectaculos á scena, e em parte por intrigas de toda a casta e indisposição de muitos individuos contra a empresa. Na primeira noite em que se deu o *Ruy-Blas* houve alguns episodios; muita pateada ao barytono Cima, e um desmaio e quéda que deu a Mecocci no 2.º acto, o que levou a Fricci a *pegar n'ella em peso,* e levantal-a. Não se cantou n'essa noite o 4.º acto da opera.

Merece tambem menção especial a bailarina Simone, que dan-

LUIGI BOLLIS

çava muito bem, e que possuia extraordinaria ligeiresa. D'ella se podia dizer que era muito magra, muito feia e muito agil.

Na epocha a que nos referimos a assignatura foi de 90 recitas, mas esta empresa, que tem sempre querido dar grande numero de recitas, e como é sabido que sem assignantes a exploração do theatro de S. Carlos é impossivel, abriu para a epocha de 1877 a 1878, além de uma assignatura ordinaria de 81 recitas, outra série extraordinaria de 40 recitas; como era facil de prever, poucos assignantes teve esta série extraordinaria de representações. Então a empresa combinou quanto lhe foi possivel a ordem dos espectaculos de modo que os melhores se dessem em recitas em que houvesse poucos assignantes, a fim de se alugarem mais facilmente os muitos camarotes que havia disponiveis n'essas recitas. Influiu tambem n'esta especulação o facto de concorrer mais gente ás plateias em dias em que ha mais assignantes e mais conhecidos, pois é sabido que muita gente só está bem no theatro quando vê gente conhecida. Os poucos assignantes das taes 40 recitas extraordinarias foram baptisados com a alcunha de *japonezes*.

Aquelle procedimento da empresa deu origem a tumultos que adiante descreveremos.

Nos mezes de setembro e outubro de 1877 esteve no theatro do Gymnasio uma companhia italiana de opera comica e buffa dirigida por Achilles Lupi e pela prima donna Maria Frigerio. Não tinha esta companhia artistas notaveis; e a concorrencia do publico foi muito diminuta. Não teve melhor exito esta companhia do que obtivera aquella que, dirigida por Angelo Frondoni, esteve no theatro de D. Fernando em 1859, apesar de ter então alguns bons artistas como eram as damas Bianchi e Burgognoni e o buffo Leva.

N'este anno obteve a empresa de S. Carlos que o governo fizesse varias obras no theatro. Foram renovados os parapeitos dos camarotes, limpo o lustre; commetteu-se o desacato de cortar um metro ao palco scenico, para dar maior espaço á orchestra, afim de ficar mais campo na plateia superior, na qual foram substituidos por estreitas e incommodas cadeiras os bellos *fauteuils* que ali havia; tambem foram substituidos os bancos da geral por outros mais incommodos para o publico, tudo para augmentar a receita da empresa com detrimento da arte e prejuiso do publico, e á custa do estado! Ó sombra do grande Manique! quanto te horrorisarias se

viras taes attentados! commettidos com approvação, e á custa do dono do theatro, e em face, e com consentimento das auctoridades a quem incumbe a sua inspecção!!

Eis o elenco da companhia lyrica, de 1877 a 1878:

Damas: Carolina Casanova de Cepeda, Elena Varesi Boccabadati, Marietta Biancolini Rodriguez (meio soprano), Irene Falero Manzoni (contralto), Mathilda Olavarri (in genere), Emilia Grassi (segunda).
Tenores: Luigi Bollis, Emilio Naudin, Giacomo Piazza, N. Bieletto (comprimario), Carlo Ziliani (segundo).
Barytonos: G. Aldighieri, Luigi Vanden, Luigi Magnani (buffo).
Baixos: Eraclito Bagaggiolo, Tommaso Della Costa, F. Reduzzi.
Maestros: G. Cossoul, R. Kuon, Ventura Sanchez, Francisco Garcia Vilamala (dos coros).
Ponto: Tito Pagani.
Choreographo e bailarino: C. Coppini.
Bailarinas: Elvira Simone, Giovanna Mazzeri.
60 coristas, 60 professores na orchestra, 22 na banda, 22 bailarinas.

Operas que se deram:

La Sonnambula, de Bellini, em 16 de outubro de 1877, por Varesi, Olavarri, Grassi, Piazza, Bagaggiolo, Reduzzi.
La Cenerentola, de Rossini, em 20 de outubro, por Biancolini, Olavarri, Grassi, Piazza, Vanden, Magnani.
Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 24 de outubro, por Varesi, Naudin, Vanden, Reduzzi, Bieletto, Ziliani, Grassi.
L'Ebrea, de Halévy, em 3 de novembro, por Cepeda, Varesi, Naudin, Bagaggiolo, Bieletto, Magnani.
Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 7 de novembro, por Biancolini, Grassi, Piazza, Aldighieri, Bagaggiolo, Reduzzi.
La Favorita, de Donizetti, em 16 de novembro, por Biancolini, Grassi, Naudin, Vanden, Della Costa.
Maria di Rohan, de Donizetti, em 20 de novembro, por Cepeda, Manzoni, Piazza, Aldighieri, Ziliani.
Rigoletto, de Verdi, em 28 de novembro, por Varesi, Naudin, Manzoni, Aldighieri, Della Costa, Reduzzi, Ziliani.
Il Trovatore, de Verdi, em 5 de dezembro, por Cepeda, Biancolini, Bollis, Aldighieri, Grassi, Reduzzi, Ziliani.
Fausto, de Gounod, em 13 de dezembro, por Cepeda, Manzoni, Bollis, Vanden, Bagaggiolo (e depois Merly), Grassi, Reduzzi.
La Traviata, de Verdi, em 28 de dezembro, por Varesi, Piazza, Vanden, Grassi, Reduzzi, etc.
Un Ballo in maschera, de Verdi, em 16 de janeiro de 1878, por Cepeda, Varesi, Manzoni, Bollis, Aldighieri, Della Costa, Reduzzi.
Aida, de Verdi, em 6 de fevereiro, por Cepeda, Biancolini, Bollis, Aldighieri, Magnani, Della Costa, Bieletto.
Dinorah, de Meyerbeer, em 16 de fevereiro, por Varesi, Piazza, Manzoni, Olavarri, Vanden, Bieletto.

Ernani, de Verdi, em 20 de março, por Cepeda, Bollis, Aldighieri, Grassi, Della Costa, Ziliani, Reduzzi.

Deram-se tres danças:

Um divertissement, de Coppini, em 31 de outubro de 1877.
As odaliscas, de Coppini, em 30 de novembro.
O genio das flores, de Coppini, em 19 de março.

Em 2, 3, 4 e 5 de março de 1878 houve recitas de opera e baile de mascaras. Para estes bailes tinha a empresa feito pomposos annuncios, que promettiam magnificas novidades; tombolas, patinadores, danças grotescas, grandes ornamentações e illuminação, etc. O desapontamento foi grande; reduziu-se a uma mesquinha palhaçada. Os preços eram exorbitantes; cada entrada para um baile custava 1$200 réis, e 3$500 para os quatro bailes.

A assignatura extraordinaria para quatro bailes e tres recitas de opera (porque uma sendo no domingo gordo era da assignatura ordinaria), era como se segue:

Frizas	60$600 reis
1.ª ordem	63$900 »
2.ª ordem	47$400 »
3.ª ordem	37$500 »
Torrinhas	31$560 »

Em 21 de março de 1878, em beneficio de Biancolini, cantou esta a aria do 2.º acto do *Propheta* e o ultimo acto de *Julietta e Romeo,* de Vaccai. Em 28 do mesmo mez, em beneficio de Aldighieri, cantou-se o 3.º acto do *Torquato Tasso.* Em 3 de abril houve um concerto dirigido por Antonio Duarte da Cruz Pinto, em que cantaram Biancolini, Varesi, Spezzia, Aldighieri, Bollis, Costa e Ziliani, e tocou o pianista Thimoteo da Silveira.

Dos novos artistas da companhia havia alguns notaveis, taes eram Cepeda, Biancolini, Aldighieri, Naudin, Bollis e Varesi. Carolina Casanova de Cepeda, nasceu em Madrid. Tendo ficado orphã aos 10 annos, o seu tutor, vendo a grande vocação que já manifestava para a musica, deu-lhe professores que em breve a instruiram e habilitaram a encetar a carreira lyrica, desempenhando papeis de dama ligeira, debutando na parte do pagem *Oscar,* na opera *Baile de Mascaras,* no theatro de Maiorca; percorreu depois varios theatros da America do Sul, e de volta á Europa, tendo-se des-

CAROLINA CASANOVA DE CEPEDA

envolvido consideravelmente o seu orgão vocal, e adquirindo muitos conhecimentos musicaes com o maestro Luis de Cepeda, com quem se desposou, dedicou-se aos papeis dramaticos em que hoje é uma das primeiras no mundo lyrico; successivamente tem brilhado nos theatros da Suecia, Dinamarca, Milão, Turim, Bolonha, Napoles, Varsovia, Sevilha, Barcelona, Covent Garden de Londres, e Imperial de S. Petersburgo, tendo n'estes ultimos cantado em varias epochas.

Possuia Carolina Cepeda uma lindissima voz de soprano agudo, tendo notas médias de uma suavidade encantadora, e bonito methodo de canto. Era além d'isso uma bella mulher, de rosto mui formoso e braços esplendidos.

Marietta Biancolini Rodriguez, tinha uma voz de meio soprano forte, descendo muito na escala grave, na qual emittia notas de contralto de uma força verdadeiramente estrondosa; notas graves tão intensas e sonoras como as de Biancolini ainda não ouvimos em outra cantora; as notas agudas eram porém asperas e desagradaveis. Possuia bastante agilidade esta artista.

Gottardo Aldighieri era um artista magnifico, como já tivemos occasião de dizer. O tenor Naudin, que n'esta epocha reappareceu, estava muito estragado; apenas em um ou outro trecho a sua immensa arte conseguia vencer a deterioração do orgão vocal. O baixo Bagaggiolo achava-se tambem muito falho de recursos vocaes; entretanto nas primeiras noites, na *Somnambula,* agradou; depois, porém, é que se manifestou na sua grande decadencia. A empresa, apesar de já haver cantado aquelle artista, em algumas recitas, rescindiu-lhe a escriptura; o que levou o cantor a debater a questão nos tribunaes portuguezes! o que, como é notorio, é uma illusão pelo tempo que se demoram os processos e dinheiro que n'elles se despende!

A Varesi era um soprano ligeiro de voz muito fraca, *un filo di voce,* mas muito extensa nos agudos, muito afinada e possuindo extraordinaria agilidade e methodo de canto correctissimo; filha do grande barytono Varesi, e neta da celebre dama Boccabadati, sustentava a joven prima-donna dignamente os creditos artisticos da familia.

O grande acontecimento da epocha lyrica de 1877 a 1878, foi a execução da *Aida,* nova opera de Verdi. A grande composição do

MARIETTA PIANCOLINI RODRIGUEZ

cysne de Busseto foi admiravelmente posta em scena, e muito bem executada. Cepeda, Biancolini, Bollis e Aldighieri nos primeiros papeis, e todos os outros artistas, córos e orchestra se houveram perfeitamente no desempenho d'aquella opera, que foi muito bem ensaiada e dirigida pelo maestro Kuon.

Teve grande successo a *Aida* n'esta epocha, e chamou grande concorrencia ao theatro; mas por isso mesmo que era um espectaculo esplendido esmagava todas as outras operas. Então a empresa, como tinha poucos assignantes para as 40 recitas extraordinarias, que o publico chamava dos *japonezes,* foi justamente n'essas recitas que de preferencia deu a *Aida,* pois, havendo maior numero de camarotes disponiveis para alugar, maior era a receita.

Tal procedimento indignou muitos espectadores; e em uma noite, domingo 17 de março de 1878, em que estava annunciado o *Barbeiro de Sevilha,* em recita ordinaria, uma explosão de indignação rompeu do publico, composto em grande parte de assignantes de recitas ordinarias, que com estrondosa pateada não deixou progredir o espectaculo além do duetto da dama e barytono, apesar de serem estes os eximios artistas tão apreciados pelo publico, Aldighieri e Biancolini. Os empresarios, vendo esta revolução do camarim sobre o palco aonde se achavam, incitavam os artistas a que seguissem e cantassem; e estes por vezes tentaram obedecer, mas o barulho era tal que ninguem os ouvia, nem elles ouviam a orchestra; força foi suspender a representação, e dar por nulla aquella recita. Foi uma das poucas vezes que o publico soube reagir contra o procedimento da empresa. O mais notavel é que n'essa noite quasi que não havia no theatro rapazes dos que são faceis em fazer barulhos e ruidosas manifestações; foi a revolução exclusivamente obra expontanea dos pacatos. Nada d'isto succederia se houvesse um inspector do theatro que cumprisse o seu dever; mas estamos já muito longe de um Pina Manique.

Merece menção especial a pequena dança *As odaliscas* que n'esta epocha subiu á scena. A arte choreographica tem andado tão desprezada durante estes ultimos annos no theatro de S. Carlos, que se tornou uma verdadeira raridade o facto de um baile decente no palco da primeira scena lyrica de Lisboa. *As Odaliscas,* bonita e graciosa composição de Coppini, posta em scena com esmero e mesmo com luxo, e na qual Coppini e Simone manifestavam sua

destresa na arte de Therpsichore, e que se deu tão repetidas vezes, foram sempre vistas com agrado pelo publico de S. Carlos.

Finda a epocha lyrica italiana houve no theatro de S. Carlos, por conta da mesma empresa, nos mezes de abril e maio, varias representações por uma companhia franceza de opera comica.

Figuravam na companhia de opera comica os tenores Dereims, Llherie, as damas Devriés-Dereims, Rety Faivre, Marie Faivre e Latouche, barytono Marriès, baixos Odezenne, Billon, Mengal.

Deram-se as seguintes operas comicas:

Le Songe d'une nuit d'été, de Ambroise Thomas, em 10 de abril de 1878.
Zampa, de Hérold, em 13 de abril.
Le Dominó noir, de Auber, em 16 de abril.
Le Pré aux Clercs, de Hérold, em 23 de abril.
Si j'etais roi, de Adam, em 24 de abril.
Les diamants de la couronne, de Auber, em 26 de abril.
Les mousquetaires de la reine, de Halévy, em 27 de abril.
Mignon, de Ambroise Thomas, em 1 de maio.
Haydée, de Auber, em 4 de maio.
Fra-Diavolo, de Auber, em 7 de maio.
Les dragons de Villars, de Aimé Maillart, em 9 de maio.
La dame blanche, de Boieldieu, em 11 de maio.
Traviata, de Verdi, em 14 de maio.
Faust, de Gounod, em 16 de maio.
La Fille du Régiment, de Donizetti, em 19 de maio.
Le maitre de chapelle, de Paër, em 19 de maio.
Dinorah, de Meyerbeer, em 22 de maio.
Le voyage en Chine, de Bazin, em 25 de maio.
Le Toréador, de Adam, em 29 de maio.
Le Chalet, de Adam, em 29 de maio.

Tinha alguns bons artistas esta companhia franceza de opera comica, sobresaindo especialmente o tenor Dereims pela sua boa voz e methodo de canto. A concorrencia do publico foi, porém, limitada, e a empresa perdeu dinheiro com esta especulação, o que não era de admirar, depois de 121 recitas de assignatura do theatro italiano no curto espaço de cinco mezes e meio, em um theatro em que na maior parte os espectadores são quasi sempre os mesmos.

Em 1878 se fizeram varias obras no theatro, sendo o tecto pintado e dourado de novo.

Na terceira e ultima epocha d'esta empresa teve o theatro de S. Carlos a seguinte companhia lyrica:

Damas: Giuseppina De Giuli-Borsi, Teresa Brambilla Ponchielli, Ma-

thilda Milani-Vela (comprimaria), Pernini, Ripetto Trissolini, Marietta Biancolini Rodriguez (meio soprano), Erminia Carletti (contralto), Emilia Grassi (segunda).

Tenores: Giuseppe Fancelli, Enrico Tamberlick, Giacomo Piazza, Nicodemo Bieletto (comprimario), Carlo Ziliani (segundo).

Barytonos: Gottardo Aldighieri, Enrico Pogliani, Luigi Magnani (buffo).

Baixos: Francesco Uetam, Tommaso Della Costa, F. Reduzzi.

Maestros: Rafaele Kuon, Arturo Pontecchi, Faustino Ziliani (dos córos).

Bailarina: Margherita Battu.

65 professores de orchestra, 22 na banda, 60 coristas, 22 bailarinas.

A empresa abriu assignatura por 120 recitas em duas séries de 60 recitas, impares e pares, forçando assim a assignarem por maior numero de recitas os antigos assignantes das recitas ordinarias, que, segundo o costume já de longos annos, tinham na maior parte um terço, alguns metade, poucos a totalidade das recitas; isto em consequencia do pequenissimo numero de pessoas que haviam assignado para a série extraordinaria de 40 recitas na epocha anterior.

Eis o reportorio da epocha de 1878 a 1879.

I Puritani, de Bellini, em 18 de outubro de 1878, por Brambilla, Piazza, Pogliani, Uetam.

Poliuto, de Donizetti, em 20 de outubro, por Tamberlick, De Giuli-Borsi, Aldighieri, Della Costa, Reduzzi, Ziliani.

Rigoletto, de Verdi, em 23 de outubro, por Brambilla, Carletti, Piazza, Aldighieri, Della Costa, Reduzzi, Ziliani.

Il Trovatore, de Verdi, em 26 de outubro, por De Giuli-Borsi, Biancolini, Tamberlick (e depois Fancelli), Aldighieri, Grassi, Reduzzi.

La Forza del Destino, de Verdi, em 10 de novembro, por De Giuli-Borsi, Biancolini, Fancelli, Pogliani, Costa, Magnani, Reduzzi.

Roberto-il-Diavolo, de Meyerbeer, em 21 de novembro, por Brambilla, Milani-Vela, Fancelli, Uetam, Bieletto.

Macbeth, de Verdi, em 26 de novembro, por De Giuli Borsi, Aldighieri, Bieletto, Della Costa, Grassi, Ziliani, Reduzzi.

Maria di Rohan, de Donizetti, em 5 de dezembro, por Brambilla, Carletti, Piazza, Aldighieri.

Il Barbiere di Siviglia, de Rossini, em 10 de dezembro, por Pernini (e depois Trissolini), Piazza, Aldighieri, Uetam, Grassi, Reduzzi, Ziliani.

Mignon, de Ambroise Thomas, em 21 de dezembro, por De-Giuli Borsi, Pernini, Piazza, Uetam, Carletti, Magnani.

Aida, de Verdi, em 28 de dezembro, por Brambilla, Biancolini, Fancelli, Aldighieri, Magnani, Costa, Bieletto.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 16 de janeiro de 1879, por Trissolini, Piazza, Pogliani, Bieletto, Grassi, Reduzzi.

La Sonnambula, de Bellini, em 26 de janeiro, por Trissolini, Piazza, Uetam, Grassi, Reduzzi.

Il Profeta, de Meyerbeer, em 7 de fevereiro, por Biancolini, Trissolini, Fancelli, Della Costa, Bieletto, Magnani, Reduzzi.

La Traviata, de Verdi, em 13 de fevereiro, por Trissolini, Grassi, Piazza, Aldighieri, Reduzzi, Bieletto.

Fausto, de Gounod, em 4 de março, por Trissolini, Carletti, Fancelli, Uetam, Pogliani, Grassi, Reduzzi.

Missa de requiem, de Verdi, em 16 de março, pela uma hora da tarde, por De-Giuli Borsi, Fancelli, Biancolini, Uetam.

Il conte Ory, de Rossini, em 30 de março, por Piazza, Biancolini, Brambilla, Grassi, Magnani, Della-Costa.

Deram-se os seguintes bailes:

Uma festa em Napoles, em 3 de novembro de 1878.
As bacchantes, em 14 de dezembro.
Novo divertissement, em 1 de março de 1879.

Em 5 de abril de 1879, em beneficio de Marques Pinto, rebequista do theatro de S. Carlos, tocou o beneficiado solos de violino, cantaram Biancolini e Trissolini, tocou bandurra Nicolau de Almeida, e desempenhou Taborda uma scena comica.

Em 29 de maio, em beneficio do actor cego José Carlos dos Santos, houve uma representação pela companhia do Gymnasio; deu-se *A leitora,* o *Camarote da opera,* a operetta *Os tres dragões,* e fizeram scenas comicas os actores Taborda e Valle.

Em 3 de junho, em beneficio da viuva de J. M. da Silva Albuquerque, houve representação pelas companhias dos theatros de D. Maria, Trindade, Gymnasio e Recreios; deu-se *Bric-à-brac, Os tres Dragões, Inglez e francez, O camarote da opera,* e o baile hespanhol *La Toréra.*

No mez de novembro de 1878 a companhia dramatica italiana, dirigida pela celebre Ristori, deu representações no theatro de S. Carlos, em recitas alternadas com a companhia lyrica. Representaram-se *Medea, Maria Stuarda, Elisabetta d'Inghilterra, Maria Antonietta, Juditta.*

Em 14 de março de 1879 executou-se no salão da Trindade uma peça de orchestra sobre motivos da *Missa de requiem,* de Verdi, arranjada pelo maestro Daddi.

No dia 14 de maio d'este anno cantou-se na Sé o psalmo *Laudate Domino,* só para vozes, composto pelo mesmo maestro, por occasião das melhoras da rainha D. Maria Pia, e a esta dedicado. No dia 8 de dezembro executou-se esta composição com acompanhamento de orchestra.

Nos mezes de abril e maio de 1879 houve no salão do theatro da Trindade concertos de orchestra de musica classica, dirigidos por D. Francisco Arsenio Barbièri, celebre maestro hespanhol. Os executantes eram, na maior parte, musicos da Associação 24 de Junho, que na anterior epocha lyrica, por desavenças com o chefe de orchestra J. M. Rio de Carvalho, não tinham querido estar pelas condições impostas pela empresa do theatro de S. Carlos, e por isso não tinham figurado na orchestra d'este theatro. Pertenciam áquella Associação os mais distinctos dos nossos professores, alguns dos quaes se tornaram notaveis instrumentistas, que por vezes temos nomeado, taes eram: Antonio Croner, na flauta; Rafael Croner e Carlos Campos, no clarinete; Augusto Neuparth, no fagote e saxophone; Thomaz del Negro, na trompa; Carvalho e Mello, na corneta á piston; Frederico Guimarães, no violino, etc. Os concertos de Barbièri tornaram-se notaveis pela excellente escolha dos trechos, pela boa execução de algumas peças e pela maneira primorosa com que o celebre maestro os ensaiou e dirigiu. Antes tinha havido concertos dirigidos por m.me Amann. Nos mezes de verão houve concertos pelos mesmos executantes no circo de Price, dirigidos pelo maestro allemão Luiz de Brenner.

N'esta epocha reappareceu no palco de S. Carlos, escripturado apenas por algumas recitas, o celebre tenor Tamberlick, já porém completamente deteriorado! que desapontamento para alguns velhos amadores que o tinham ouvido, no esplendor da sua mocidade artistica n'este mesmo theatro com a Albertini!

Dos novos artistas d'esta epocha um sobresaía pelo seu grande merecimento; era o baixo Uetam; sua voz, pouco profunda e pouco volumosa, tinha comtudo um timbre muito agradavel, e seu canto era muito correcto e aprimorado. Era um excellente baixo cantante.

As damas eram mediocres, comparadas com as primeiras figuras das epochas anteriores — Brambilla, que vinha como dama ligeira, não tendo agradado nos *Puritanos* e *Rigoletto,* ficou (diziam que por menor paga) como dramatica, usurpando os papeis de Giuli Borsi, que tambem não teve grande acolhimento do publico. Escripturou a empresa uma nova dama ligeira, Pernini, que cantou no *Barbeiro de Sevilha* e na *Mignon,* fez fiasco, e foi-lhe rescindida a escriptura, sendo escripturada Rippetto Trissolini para a substituir

XXXIII

1879 a 1882

Dissolução da Sociedade Theatral — Os accionistas em logar de serem reembolsados do capital recebem o seu valor em camarotes e bilhetes de plateia para as epochas theatraes de 1879 a 1884 — O governo põe o theatro a concurso — Novo programma — Augmento de preços — Ressuscitam as senhas de entrada — Os absurdos do programma — O governo impõe como condição dominante o numero de recitas; e prefere a quantidade á qualidade — É adjudicada a empresa a Freitas Brito e C.ª por cinco annos — Obras no theatro — Vandalismos — Corta-se o palco scenico — As portinhas dos camarotes — Epocha de 1879 a 1880 — Companhia lyrica — Erminia Borghi-Mamo — O tenor Tamagno — Reapparecimento da Fricci e Pandolfini — Operas e danças dadas n'esta epocha — Numerosos fiascos — Concertos — Os pianistas Power e Vieira — O violinista Brindis de Salas — Concertos no Coliseo — O violinista Sarrasate — A pianista Essippoff — A dama Donadio — Epocha de 1880 a 1881 — Companhia lyrica — O baixo Nannetti — Reapparição da Vitalí e Fancelli — Reportorio d'esta estação — Instrumentistas — Saint-Saens — Bottesini — Pfeiffer — Cioffi — Concertos na Trindade e Coliseo — Fallecimento de Guilherme Cossoul — Imponente manifestação — Epocha de 1881 a 1882 — Companhia lyrica — A Turolla — O Kaschmam — A Donadio — A Casati — Reapparição de Cepeda, Fancelli e Bulterini — Reportorio d'esta epocha — Grandes fiascos — Crise financeira — *Beatriz*, opera de Guimarães — Difficuldades para ir á scena: os assignantes pedem ao governo dispensa da opera obrigatoria de auctor conhecido para a empresa dar a opera do compositor portuguez Como a maior parte dos assignantes requerentes não teve a opera nas suas noites — Visita dos reis de Espanha — Recita em S. Carlos — Concertos — Os pianistas Sophia Menter e Colaço Rey — Concertos classicos em S. Carlos dirigidos por Colonne — Monasterio e a sociedade de quartetos de Madrid no salão da Trindade — A Sarah Bernhardt no theatro do Gymnasio por altos preços — Morte de Pacini — Companhias lyricas italianas no Gymnasio e no Coliseo — Companhia dramatica italiana de Virginia Marini no Coliseo e no theatro dos Recreios — A funambula Spelterini e o corredor Bargossi em Lisboa — Concertos austriacos no Coliseo.

Com a epocha de 1878 a 1879 findou a sociedade por acções do theatro de S. Carlos. Não se póde dizer que os accionistas perdessem o seu dinheiro; mas tambem jámais foram d'elle embolsados. Em logar do capital em numerario com que entraram pelas suas acções, receberam o equivalente em camarotes ou em logares de plateia, pelos annos da futura empresa adjudicada a Freitas Brito e C.ª, de 1879 a 1884.

O governo havia posto a concurso a adjudicação do theatro de S. Carlos por 5 annos, com grande augmento de preços, senhas de entrada nos camarotes em numero apenas de 5; sendo vedado o accesso ao edificio a quem não pagasse; augmento de recitas de

assignatura; augmento na orchestra e na companhia lyrica; o subsidio conservava-se o mesmo de 25:000$000 rs. A licitação era sobre quem desse mais recitas; o governo pedia como condição dominante a quantidade! já é entender de bellas artes! De maneira que quasi tudo era a favor da empresa e pouco a favor do publico. Recitas de assignatura em numero excessivo; theatro todas as noites quasi, á excepção das segundas feiras! Como obrigações para a empresa o programma exigia absurdos; peças de grande reportorio em quantidade, muitas primeiras figuras, dança todas as noites, etc. Já se vê, como de costume, as obrigações por parte da empresa muitas vezes ficaram por cumprir, o que não admira porque tambem o programma era inexequivel! A voz publica attribuia á empresa a paternidade do programma; effectivamente com as authoridades que é uso haver, os empresarios podem contar que a inspecção theatral se reduzirá a pouca cousa.

Se os assignantes do theatro de S. Carlos se unissem e combinassem, poderiam reagir contra todas as sandices dos programmas, especulações de empresas e inepcias governamentaes; e se fizessem *grève* e abandonassem suas assignaturas, immediatamente cairia por terra a machina montada contra as suas bolsas.

Eis os novos preços do theatro de S. Carlos:

Frizas ou 1.ª ordem	7$500 réis
2.ª ordem	5$000 »
3.ª ordem	3$000 »
Torrinhas	2$000 »
Superior	1$200 »
Geral	800 »
Galerias	500 »
Varandas	300 »
Entrada geral	200 »

A primeira vez em que se poseram em vigor estas novas disposições foi no concerto dado na noite de 7 de julho de 1879, para festejar as melhoras da rainha D. Maria Pia que tinha estado gravemente doente com um pleuriz. N'este concerto a orchestra executou o *hymno de Maria Pia*, composto por J. Guilherme Daddi; o actor Santos recitou uma poesia de A. Veiga. Tomaram parte no concerto o distincto pianista J. Vieira, o notavel pianista Teobaldo Power, o rebequista preto Brindis de Salas, a violoncellista Elisa Weinlich, e a cantora L. Harris.

A companhia lyrica da epocha de 1879 a 1880 era a seguinte:

Damas: Erminia Borghi-Mamo, Giuseppina Gargano, Emilia Reynel (meio caracter), Antonietta Fricci Baraldi (como meio soprano), Ernestina Prohaska (contralto), Marietta Biancolini (meio soprano), Mathilda Chini (segundo meio soprano), Cristofani, Giulia Marra (comprimaria), Mari (comprimaria), Giuseppina Sansoni (segunda).

Tenores: Francesco Tamagno, Carlo Bulterini, Roberto Ramini, Alfredo Gazul, Villa, Giuseppe Morini (comprimario), Emilio Arias (segundo).

Barytonos: Francesco Pandolfini, Massimo Ciapini, Luigi Magnani (buffo), Mendioroz, Lalloni.

Baixos: Angelo Tamburlini, Icilio Sbordoni, Dondi, F. Reduzzi (segundo).

Maestros: R. Kuon, Arturo Pontecchi, Joaquim Alminana y Alexandre (dos coros).

Choreographo e bailarino: Alessandro Rossi Brighenti.

Bailarinas: Adele Beserti, Josefa Pujol.

Pintor scenographo: Luigi Manini.

80 coristas, 81 professores na orchestra, 31 na banda, 31 bailarinas.

N'este anno novas obras fez o governo no theatro; mais um metro, proximamente, foi tirado ao palco scenico junto ás figuras do proscenio, tendo no anno anterior sido cortado tambem um metro; de modo que a ribalta actual fica recuada proximamente dois metros da primitiva; tendo aquelle barbarismo sido praticado com o pretexto de dar espaço á maior orchestra exigida pelo novo programma, como se não fosse mais rasoavel tirar esse espaço á plateia superior! mas para não tirar á empresa alguns logares que só se vendem em noites de grande enchente, commetteu o proprio dono do theatro, o governo, um attentado artistico. O theatro perdeu em sonoridade. É preciso que a acustica da sala tenha sido extraordinariamente superior para ter resistido a tantos vandalismos. Mas a sonoridade tem diminuido consideravelmente n'este bello theatro; não é só na sala que se conhece esta perda acustica; tambem no palco se sente quanto tem diminuido o poder harmonico por serem desalojados os cantores para além do foco da ellipse; é este pronunciado effeito do vandalismo praticado em S. Carlos, que os antigos operarios e empregados exprimem dizendo que o theatro já não é a mesma *caixa de musica* que era n'outro tempo. Quando se pensa quanto é difficil construir uma sala bem sonora, e, como apesar de todos os progressos da sciencia ainda é incerto conseguil-o, o que os maiores architectos reconhecem, attribuindo ao acaso o mais ou menos feliz exito, mais abysmado se fica, de haver um governo que no seu proprio theatro de reconhecida superioridade acustica, com-

mettesse o desacato de modificar o palco prejudicando a sonoridade. E, segundo o costume d'este paiz, nunca se sabe a quem cabe a maior responsabilidade!

N'esta occasião foram estucados os corredores e o salão, e fizeram-se novas portas nos camarotes. Não foi, porém, feliz a lembrança de dar a cada camarote duas meias portinhas estreitissimas, por uma das quaes difficilmente se passa; juntaram a isso o abril-as para dentro e dotarem-nas com ferragens de caprichosa manobra, que nem sempre obedecem ás mãos inexperientes dos espectadores, o que tudo, em alguma occasião de panico, poderá contribuir para funestos acontecimentos.

O reportorio d'esta epocha foi o seguinte:

L'Africana, de Meyerbeer, em 29 de outubro de 1879, por Borghi-Mamo, Reynel, Bulterini, Pandolfini, Tamburlini, Sbordoni, Magnani, Reduzzi, Ramini.

La Traviata, de Verdi, em 2 de novembro, por Gargano, Bulterini, Ciapini (e depois Pandolfini), Reduzzi, Sansoni.

La Favorita, de Donizetti, em 12 de novembro, por Fricci (e depois Biancolini), Marra, Bulterini, Pandolfini, Tamburlini, Ramini.

Linda di Chamounix, de Donizetti, em 19 de novembro, por Gargano, Prohaska, Sansoni, Gazul, Pandolfini, Tamburlini, Magnani.

Aida, de Verdi, em 27 de novembro, por Borghi-Mamo, Fricci, Bulterini, Pandolfini, Magnani, Tamburlini.

Il Trovatore, de Verdi, em 10 de dezembro, por Borghi-Mamo, Fricci (e depois Biancolini), Bulterini, Mendioroz, Reduzzi.

Poliuto, de Donizetti, em 14 de dezembro, por Borghi-Mamo, Tamagno, Pandolfini, Sbordoni.

Missa de requiem, de Verdi, em 18 de dezembro, por Borghi-Mamo, Biancolini, Bulterini, Tamburlini.

Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 20 de dezembro, por Gargano, Tamagno, Pandolfini, Ramini, Sbordoni, Sansoni, Arias.

Il Profeta, de Meyerbeer, em 13 de janeiro de 1880, por Biancolini, Gargano, Tamagno, Tamborlini, Sbordoni, Ramini, Magnani.

Fausto, de Gounod, em 16 de janeiro, por Borghi-Mamo, Mari, Marra, Bulterini, Lalloni, Dondi.

La Forza del destino, de Verdi, em 31 de janeiro, por Fricci, Biancolini, Bulterini, Pandolfini, Tamburlini.

Rigoletto, de Verdi, em 7 de fevereiro, por Gargano, Bulterini, Pandolfini, Sbordoni, Mari, Sansoni, Reduzzi.

Gli Ugonotti, de Meyerbeer, em 20 de fevereiro, por Borghi-Mamo, Gargano, Chini, Tamagno, Ramini, Dondi, Lalloni, Magnani, Tamburlini.

Un Ballo in maschera, de Verdi, em 5 de março, por Cristofani, Chini, Bulterini, Pandolfini, Sbordoni, Marra, Reduzzi.

Guarany, de Gomes, em 31 de março, por Borghi-Mamo, Tamagno, Pandolfini.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 9 de abril, por Borghi-Mamo, Chini, Villa, Pandolfini, Reduzzi e Morini.

Deram-se as seguintes danças:

Un divertissement, de Rossi Brighenti, em 20 de novembro de 1879.
Uma festa popular, de Rossi Brighenti, em 21 de dezembro.

Em 7, 8 e 10 de fevereiro de 1880 houve recitas de opera e baile de mascaras.

Em 25 de abril de 1880 houve em S. Carlos um grande concerto promovido por alguns amigos de Guilherme Cossoul, em favor d'este talentoso maestro, que um pertinaz rheumatismo gotoso mantinha prostrado no leito da dôr havia tantos annos. Cantaram n'este concerto Borghi-Mamo, Biancolini, Gargano, Tamagno, Pandolfini, Lalloni. A orchestra executou a symphonia do *Guarany,* de Gomes, a symphonia de *Furoni,* o hymno austriaco de Haydn, a symphonia da *Estrella do Norte,* de Meyerbeer, a dança das bachantes de *Philémon et Baucis,* de Gounod, e o scherzo e final da 5.ª symphonia (em dó menor) de Beethoven.

Entre os novos artistas da companhia lyrica d'esta epocha figurava em primeiro logar Erminia Borghi-Mamo, filha da notavel artista do mesmo appelido que annos antes havia estado no theatro de S. Carlos. Era Erminia Borghi-Mamo uma joven artista de 22 annos, pois havia nascido em Paris a 14 de fevereiro de 1858, de pequena estatura, com olhos expressivos, bonitos dentes e agradavel sorriso, com um grande nariz, que o engraçado lapis de Raphael Bordallo Pinheiro immortalisou caricaturisando-o no jornal *Antonio Maria.* Tinha muito talento a joven cantora, e excellente methodo de canto, que lhe permittiam desempenhar-se superiormente na execução de certos papeis, apesar da sua voz não primar nem na extensão, nem na força, nem no timbre. Cantou Borghi-Mamo magistralmente certos trechos entre os quaes citaremos o final do 2.º acto dos *Huguenotes,* e a cavatina do 1.º acto do *Poliuto.* Acolhida friamente ao principio na *Africana,* depois agradou muito Borghi-Mamo em Lisboa, e teve muitas ovações, para o que concorreram não só o talento e merito da artista, como tambem as sympathias do publico e a habilidade e manobras de seu pae, *un vero padre di prima-donna.*

A dama ligeira Giuseppina Gargano possuia uma voz não forte, mas de agradavel timbre, e cantava com muito gosto e correcção, manifestando tendencias para passar do genero ligeiro ao dramatico.

Tendo adoecido Biancolini antes de começar a epocha lyrica, foi escripturada como meio soprano a celebre e nossa conhecida Fricci, que, apesar da deterioração das notas agudas, e de se achar muito cançada, ainda desempenhou magistralmente o papel de Amneris na *Aida*. Foi aqui o final da sua carreira artistica.

As melhoras de Biancolini, touxeram esta artista de novo á scena, tomando o papel de Fides no *Propheta*, e outros de meio soprano; mas já tinha a voz muito estragada, talvez consequencia da cruel doença que a flagellára.

O tenor Tamagno que n'esta epocha pela primeira vez se ouviu em Lisboa, possuia uma voz muito extensa, forte mas de timbre desagradavel e tremolo, que á primeira vez era muito antipathica ao ouvido, mas que depois, com a continuação, se tornava supportavel. Como cantor era regular. Não deixa comtudo de ser um dos primeiros tenores da actualidade.

Reappareceu n'esta epocha o barytono Pandolfini, que, apesar dos estragos do orgão vocal, ainda com prazer se ouvia em algumas operas.

Figurou na companhia lyrica d'esta estação o tenor portuguez Gazul, que já havia cantado no theatro de S. Carlos, em algumas recitas, na opera *Sonnambula*, em abril de 1875, e que possuia uma voz pouco volumosa mas de agradavel timbre.

Houve muitos fiascos n'esta epocha; o barytono Ciapini, a dama Cristofani, uma bella mulher com soffrivel voz, mas incapaz dos primeiros papeis, o barytono Mendioroz, aos quaes foram rescindidas as escripturas, as damas Reynel, Chini, etc. Retiraram-se não por fiasco artistico mas por *agrado particular*, a contralto e a primeira bailarina; segundo asseveravam os descobridores de mysterios tinham sido levadas por um banqueiro.

No verão de 1880 houve no Coliseo, antigo Circo Price, concertos de orchestra dirigidos pelos maestros: Langenbac, allemão, Freitas Gazul, portuguez, e Breton, hespanhol, e figuraram ali em concertos, escripturados expressamente por Amann, o celebre rebequista Pablo Sarrasate, a *prima-donna* Bianca Donadio, e a pianista Annette Essipoff, a qual tambem deu concertos no theatro dos Recreios Whittoyne.

No anno de 1879 veiu para o theatro de S. Carlos o novo pintor scenographo Luiz Manini. N'este mesmo anno tinha fallecido Cinatti, e o seu collega Rambois, depois da morte do seu amigo, não tornou

a pintar, com já em outro logar dissémos. O novo pintor era um joven artista de muita habilidade, que logo nos primeiros trabalhos revelou talento, e que depois se aperfeiçoou, apresentando não só no theatro de S. Carlos, mas tambem no D. Maria II, algumas scenas de bello effeito.

A companhia lyrica de 1880 a 1881 foi a seguinte:

Damas: Erminia Borghi-Mamo, Vitali Augusti, Romilla Pantaleoni, Nelly-Marzi, Fanny Torresella (comprimaria), Synnesberg (meio soprano e contralto), Verati (contralto), Barba, Marra e Sansoni (segundas).
Tenores: G. Fancelli, A. Corsi, Caldani-Kuon, Cosmi (comprimario), Monici (comprimario), Morini (segundo).
Barytonos: Pandolfini, Mazzoli, Magnani (buffo), Pantaleoni.
Baixos: Nannetti, David, Sbordoni, Reduzzi (comprimario), Lagar, Meregalli (segundos).
Maestros: R. Kuon, Pontecchi, Vignolo.
Director das dancas: Cioffi.
Choreographo e bailarino: Casati.
Bailarinas: Casati-Cossio, Agostini.
Ponto: L. Pagani.
Pintor scenographo: Luigi Manini.
80 coristas, 80 professores na orchestra, 31 na banda, 30 bailarinas.

Eis o reportorio d'esta epocha:

Il Trovatore, de Verdi, em 2 de outubro de 1880, por Borghi-Mamo, Barba, Fancelli, Synnesberg, Pandolfini, Reduzzi.
L'Africana, de Meyerbeer, em 6 de outubro, por Romilla Pantaleoni, Nelly-Marzi, Caldani-Kuon (e depois Fancelli), Magnani, Sbordoni.
Fausto, de Gounod, em 9 de outubro, por Vitali, Verati, Marra, Fancelli, Pandolfini, Nannetti, Reduzzi.
Martha, de Flotow, em 16 de outubro, por Vitali, Synnesberg, Fancelli (e depois Corsi), Pandolfini, Nannetti.
Dinorah, de Meyerbeer, em 27 de outubro, por Vitali, Verati, Marra, Corsi, Pantaleoni, Sbordoni, Cosmi.
Gli Ugonotti, de Meyerbeer, em 4 de novembro, por Borghi-Mamo, Torresella, Synesberg, Fancelli, Pantaleoni, Pandolfini.
La Traviata, de Verdi, em 20 de novembro, por Vitali, Barba, Corsi, Pandolfini, Reduzzi, Lagar.
D. Carlos, de Verdi, em 26 de novembro, por Romilla Pantaleoni, Synnesberg, Fancelli, Pandolfini, Nannetti, Reduzzi.
Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 4 de dezembro, por Borghi-Mamo, Verati, Fancelli, Nannetti, Reduzzi.
D. Giovanni, de Mozart, em 17 de dezembro, por Borghi-Mamo, Vitali, Torresella, Corsi, Nannetti, Pandolfini, Magnani.
Un Ballo in maschera, de Verdi, em 19 de dezembro, por Romilla Pantaleoni, Torresella, Synnesberg, Fancelli, Pandolfini, Sbordoni, Reduzzi.
I Puritani, de Bellini, em 5 de janeiro de 1881, por Vitali, Corsi, Nannetti, Pantaleoni.

Roberto il diavolo, de Meyerbeer, em 13 de janeiro, por Borghi-Mamo, Torresella, Fancelli, David, Monici.

Mefistofele, de Boyto, em 24 de fevereiro, por Borghi-Mamo, Synnesberg, Fancelli, Nannetti.

Hamlet, de Ambroise Thomas em 17 de março, por Vitali, Romilla Pantaleoni, Pandolfini, Magnani, David.

Deram-se os seguintes bailes:

Borboleta, de Casati, em 13 de outubro de 1880.
O Harem, de Casati, em 11 de dezembro.
Ormusde, de Casati, em 24 de março de 1881.

Em 1 de março de 1881 houve recita de opera e baile de mascaras.

Reappareceu n'esta estação theatral a Vitali, uma das melhores damas do genero ligeiro que tem cantado em Lisboa; a uma bonita voz, não muito delgada, juntava aquella artista bonito methodo de canto.

Tambem merece especial menção o baixo Nannetti que era um cantor muito distincto.

Dois notaveis instrumentistas se fizeram ouvir no theatro de S. Carlos n'esta epocha; o pianista Saint-Saens, que tocou nas noites de 5, 8, 10 e 13 de novembro de 1880, e o celebre Bottesini, tocador de contra-baixo, que se fez ouvir em 21, 25, 28 e 30 de janeiro de 1881.

Em 7 de março de 1881, em beneficio do camaroteiro, Cioffi, director das danças, tocou na rebeca uma phantasia, composição de A. Machado. Nannetti cantou a romanza da opera *D. Carlos,* de Verdi. Deram-se o 1.º acto do *Poliuto* e os 2.º e 3.º do *Roberto-do-Diabo.*

Em 19 de abril de 1881 deu o pianista Oscar Pfeiffer um concerto em S. Carlos. A companhia do theatro do Gymnasio representou n'essa noite *Os casamentos maus.*

Nos mezes de abril e maio de 1881 houve concertos de musica classica, pela Associação 24 de Junho, no salão do theatro da Trindade, e depois no Circo Price, dirigidos pelo maestro francez Olivier Metrá. Nos mezes de verão os concertos no Circo Price foram dirigidos pelo maestro Colonne. Tambem ali se ouviu n'esta epocha o celebre violinista Pablo Sarrasate.

Na noite de 14 de março de 1881 deu um concerto no theatro

de D. Maria, o primeiro pianista da actualidade, o celebre A. Rubinstein, que havia sido escripturado para vir a Lisboa, por Amann. O grande artista só, porém, deu então um concerto; tomando por pretexto a morte do imperador Alexandre II da Russia, que havia sido assassinado pelos nihilistas, retirou-se de Lisboa apesar de todas as solicitações feitas para o deter.

A 26 de novembro de 1880 falleceu o maestro Guilherme Cossoul, cujos merecimentos tanta vez n'este nosso trabalho tivemos occasião de citar. Aos seus eminentes dotes artisticos juntava Guilherme Cossoul os mais preciosos dons de coração. A terrivel doença que tantos mezes o prostrára no leito da dôr, levou-o afinal d'esta vida, chorado dos muitos amigos que o queriam; o seu enterro verificou-se no domingo 30 de novembro, sendo o seu corpo levado em uma carreta dos bombeiros voluntarios, a cuja corporação pertencia Cossoul, que era egualmente enthusiasta das bellas artes, de apagar incendios e de luctar com as ondas em hiates de recreio. O funeral de Guilherme Cossoul foi occasião de uma imponente manifestação por parte da população de Lisboa; milhares de pessoas de todas as classes acompanharam a pé desde a casa mortuaria na rua Nova dos Martyres até ao cemiterio dos Prazeres; no largo de S. Carlos, a orchestra e banda do theatro, regidas pelo maestro Kuon, collocadas sobre um grande coreto expressamente levantado para esse fim, tocaram a marcha funebre escripta por Ponchielli para as exequias do poeta italiano Manzoni.

A companhia lyrica da epocha de 1881 a 1882 foi a seguinte:

Damas: Emma Turolla, Bianca Donadio, Garbini, Carolina Casanova de Cepeda, Gini, Stella-Bonheur (meio soprano), Borghi (comprimaria e meio soprano), Barba, Barros, Neri (segundas).

Tenores: C. Bulterini, G. Fancelli, De-Sanctis, Deliliers, Bertocchi (comprimario), Morini (segundo).

Barytonos: Kaschmann, Toledo, L. Magnani (buffo), Caltagironi.

Baixos: David, Navarini, Cherubini (comprimario), Lagar, Peregrini (segundos).

Maestros: R. Kuon, A. Pontecchi, Padovani.

Choreographo e bailarino: Casati.

Bailarinas: Casati-Cossio, Righanti.

Pintores: L. Manini, Samarani.

Ponto: Luigi Pagani.

80 coristas, 80 professores na orchestra, 31 na banda, 30 bailarinas.

Eis o reportorio:

Aida, de Verdi, em 1 de outubro de 1881, por Garbini, Bonheur, Bulterini, Kaschmann, Navarini, Magnani, Morini.

Fausto, de Gounod, em 5 de outubro, por Turolla, Borghi, De-Sanctis, David, Toledo.

L'Africana, de Meyerbeer, em 9 de outubro, por Turolla, Gini, Barba, Bulterini, Kaschmann, David, Magnani, Bertocchi, Navarini, Banchi.

Il Trovatore, de Verdi, em 15 de outubro, por Turolla, Borghi, Neri, Bulterini, Kaschmann, Navarini.

Il Barbiére di Siviglia, de Rossini, em 25 de outubro, por Donadio, Deliliers, Toledo, Magnani, Navarini.

Roberto il Diavolo, de Meyerbeer, em 29 de outubro, por Garbini, Gini, Bulterini (e depois Fancelli), Bertocchi, David, Lagar, Morini.

Dinorah, de Meyerbeer, em 6 de novembro, por Donadio, Borghi, Barba, Deliliers, Toledo, Bertocchi.

La Sonnambula, de Bellini, em 12 de novembro, por Donadio, Neri, Barba, Deliliers, Navarini, Cherubini, Morini.

Hamlet, de Ambroise Thomas, em 19 de novembro, por Donadio, Gini, Kaschmann, David, Navarini, Bertocchi, Lagar, Morini.

L'Ebrea, de Halévy, em 3 de dezembro, por Turolla, Gini, Bulterini, David, Bertocchi, Banchi, Cherubini, Lagar.

Ione, de Petrella, em 20 de dezembro, por Garbini, Borghi, Barba, Bulterini, Caltagironi, Navarini, Morini, Pelegrini.

Gli Ugonotti, de Meyerbeer, em 7 de janeiro de 1882, por Cepeda, Gini Borghi, Fancelli, David, Caltagironi, Magnani, Navarini, Bertocchi, Morini, Neri.

Lucrecia Borgia, de Donizetti, em 26 de janeiro, por Cepeda, Borghi, Fancelli, David, Magnani, Morini, Bertocchi, Lagar, Lorenzana, Monteni.

Un Ballo in maschera, de Verdi, em 27 de janeiro, por Garbini, Gini, Bonheur, Bulterini, Kaschmann, Navarini, Monteni, Banchi.

Ernani, de Verdi, em 8 de fevereiro, por Garbini, Neri, Fancelli, Kaschmann, Navarini, Morini, Monteni.

Norma, de Bellini, em 8 de março, por Cepeda, Borghi, Neri, Bulterini, Navarini.

Beatrice, de Frederico Guimarães, em 29 de março, por Cepeda, Gini, Bulterini, Kaschmann, Bertocchi, Banchi.

Deram-se tres insignificantes danças:

Divertissement, de Casati, em 3 de novembro de 1881.
Aventuras de uma dançarina, de Casati, em 12 de fevereiro de 1882.
A Selvagem, de Casati, em 9 de março.

Em 7 de novembro de 1881, em beneficio de um desvalido, que se não nomeou, representaram as companhias dos theatros de D. Maria, Trindade, Gymnasio, Rua dos Condes e Recreios, e cantaram Turolla, Bulterini e Maria Garcia; recitou uma poesia José Carlos dos Santos.

Em 13 de dezembro de 1881 tocou em S. Carlos a celebre pianista Sophia Menter.

Em 26 de dezembro, em beneficio das victimas do incendio do theatro em Vienna d'Austria, occorrido em 8 do mesmo mez, cantaram Donadio, Turolla, Gini, Fancelli, Bulterini, David, Caltagironi, tocou o pianista portuguez A. Collaço Rey, e desempenhou Taborda uma scena comica.

Em 26 de março de 1882, em beneficio do maestro Kuon, houve pela 1 hora da tarde um concerto em que tocou a pianista Maria José Raposo e cantaram Cepeda, Gini, Borghi, Bulterini, Kaschmann e David. Executou-se uma cantata, *Homenagem a Lisboa,* letra de Angelo Zanardini, musica de Kuon, composta de 6 partes com os titulos de *Vasco da Gama, Camões, D. Sebastião, Invasão Hespanhola, Pinto Ribeiro, Restauração,* cantada por Cepeda, Gini, Bulterini, Borghi, e Kaschmann. Tem esta composição na 3.ª parte um bello preludio executado pelos instrumentos de corda, com phrases nos violinos de bastante effeito, e que muito agradou.

Por occasião da visita dos reis de Hespanha, que tinham chegado a Lisboa a 10 de janeiro de 1882, houve na noite de 12 d'este mez recita de gala no theatro de S. Carlos, aonde se cantou o *Hamlet,* e se tocou uma *marcha,* de Augusto Machado. A sala estava esplendida, muito bem illuminada e com muitas senhoras em toilette nos camarotes; quando as Magestades entraram na tribuna e todos os espectadores se achavam de pé nos camarotes e plateias, o effeito era magnifico, vistoso e imponente, como sempre succede em occasiões analogas. Estiveram na tribuna real D. Affonso XII e a rainha D. Maria Christina, de Hespanha, D. Luiz I e a rainha D. Maria Pia, de Portugal, principe D. Carlos de Portugal. O enthusiasmo para obter logares foi extraordinario. Dizia-se terem-se vendido camarotes a 40 libras e cadeiras da superior a 5!

Em 6 de março de 1882 houve no salão do theatro da Trindade um concerto em beneficio de uma familia desvalida; cantaram Gini, Borghi, Fancelli, Kaschmann, David, Caltagironi, tocaram o pianista Collaço Rey, e o amador violinista Guerschey; dirigiram os maestros Pontecchi e Antonio Duarte da Cruz Pinto.

Não foi brilhante a epocha de 1881 a 1882 no theatro de S. Carlos, não porque faltassem bons artistas, mas pela inepcia com que foi dirigida; houve pessima escolha das operas, repetição inces-

sante do reportorio estafado do *Trovador, Ernani, Baile de mascaras, Ione;* os espectaculos ridicula e miseravelmente postos em scena, e as danças abaixo da critica. Segundo a voz publica a administração debatia-se com uma crise financeira continua; os pagamentos em atraso; promessas aos artistas de serem pagos no *dia seguinte,* dia que levava semanas a chegar; rescisão de escripturas a uns artistas, depois de haverem varias vezes cantado e em varias operas, *reducção* na importancia dos honorarios a outros, sob pena de nada receberem, *reducção* no tempo da escriptura a outros, etc. A esta fama juntava-se a antipathia que a alguns espectadores inspirava a empresa; a opposição de varios jornaes por differentes intrigas, e pouca amabilidade do empresario; as exigencias de certos frequentadores, o desgosto dos assignantes tanta vez burlados e desconsiderados, e como consequencia a pouca concorrencia do publico; todas estas circumstancias ennublaram consideravelmente esta estação theatral.

Os fiascos começaram logo com as primeiras representações; foram rescindidas as escripturas ao tenor De Sanctis e barytono Toledo, e foi mandada escripturar a dama Bianca Donadio e os tenores Fancelli e Deliliers, e mais tarde, em consequencia da retirada de Turolla, foi escripturada a dama Carolina Cepeda.

Além da dama Cepeda e dos tenores Fancelli e Bulterini, e do baixo David, já todos conhecidos e apreciados pelo publico de S. Carlos, outros artistas de merecimento se estreiaram na nossa primeira scena lyrica. A dama Bianca Donadio, que já no anno de 1880 cantára algumas noites no Coliseo, possuia bonita voz de soprano, cantando com correcção e agilidade; era notavel nas grandes difficuldades de execução, especialmente nas passagens *picchettate,* como por exemplo nas variações de *Proch,* mas preferiamol-a antes em certos trechos de musica séria, que ella dizia com muita suavidade; tal era o modo como Donadio cantava a opera *Hamlet.*

O barytono Kaschmann era um perfeito artista; estava sempre bem em scena, e caracterisava-se perfeitamente; era actor tão consummado como distincto cantor; a sua voz, porém, era pouco extensa, fraca e de mau timbre.

A dama Turolla era uma rapariga muito bonita com bellissima voz, extensa e bastante forte, ainda que um pouco estridente nos

EMMA TUROLLA

agudos, e com bom methodo de canto; ainda joven na carreira, mas promettendo um proximo e brilhante futuro artistico.

A dançarina Casati era muito habil, e de uma força muscular extraordinaria nos jarretes.

Apesar, porém, de haver bons cantores na companhia, foi para os artistas bem penosa esta epocha; pois tiveram que luctar com os erros da empresa, antipathias contra esta, pouca concorrencia do publico, e exigencias de alguns espectadores.

Não faltaram, com taes elementos, pateadas em S. Carlos n'esta epocha; então a auctoridade, que consentia á empresa que a todo o momento faltasse ao cumprimento do seu contrato, lembrou-se de querer prohibir as pateadas, e um dos meios que julgou dever empregar foi collocar na plateia policias disfarçados misturados com os espectadores, mas que, facilmente reconhecidos, provocavam immensa risota no publico; não faltaram tambem prisões operadas na sala em alguns dos pateantes; mas o que faltava era o prestigio da auctoridade e da empresa; as consequencias foram a decadencia cada vez maior nos espectaculos lyricos, e a concorrencia publica cada vez mais diminuta.

Deu-se um curioso episodio n'este tempo: tinha-se chegado ao fim do mez de fevereiro, e ainda a empresa não havia pensado em pôr em scéna a opera nova de auctor conhecido que exigia o seu contrato; já se vê que as difficuldades para cumprir o programma n'esta parte augmentavam de dia para dia; então um novel maestro portuguez, Frederico Guimarães, primeiro violinista da orchestra, que tinha composto uma opera, *Beatriz*, sobre o mesmo libretto da *Beatrice di Tenda*, de Bellini, pensou que seria, talvez, a occasião de conseguir vêl-a representar em S. Carlos, e instou n'esse sentido com a empresa: era o momento *psychologico;* era mais facil para a empresa pôr em scena essa opera do que opera nova de auctor conhecido; a direcção declarou então que poria em scena a *Beatriz*, só no caso de ser dispensada pelo governo da opera nova exigida pelo contrato; mas foi justamente este o unico momento em que o governo teve a ideia de obrigar a empresa a cumprir o programma! foi preciso que os assignantes, para protegerem o maestro portuguez, fizessem uma representação ao governo pedindo aquella troca de opera conhecida por opera desconhecida, no que foram apoiados pela imprensa jornalistica; a final o governo cedeu, no que

ganhou a empresa, que se livrou de levar á scena *a opera nova de auctor conhecido*. Mas para não deixar de continuar a burlar os assignantes a empresa não deu a opera *Beatriz* senão em duas recitas pares, de modo que sendo os titulares dos camarotes, na maior parte, assignantes de recitas impares, por cumulo de irrisão quasi todos os que assignaram a representação para proteger o maestro portuguez não tiveram a opera nova nas suas noites.

No meio de tantos desacertos commettidos pela empresa é com tudo forçoso n'ella reconhecer uma grande habilidade; é a arte de arranjar dinheiro emprestado, conseguindo por mais de uma vez atravessar vencedora grandes crises financeiras; com effeito, depois de passadas algumas semanas, em que correram muitos boatos contradictorios, como é costume, mas todos prognosticando desastres financeiros, a empresa pagou aos artistas, em dinheiro ou em letras; segundo então se disse, foi o banco Lusitano o que metteu nos seus valores de carteira mais um emprestimo á empresa do theatro de S. Carlos.

Em abril de 1882 organizou-se uma associação com o titulo de Club de S. Carlos, cuja séde se installou no salão de entrada do theatro; composta de poucos membros, reduziu-se a sociedade a ser apenas reunião para jogatina e botiquim.

N'este mesmo mez esteve em Lisboa, e deu concertos classicos no salão da Trindade, o celebre violinista Jesús de Monasterio com os seus companheiros Hernandez Arbos, violinista, Tomas Lestan, violeta, Victor Mirecki, violoncellista, e Juan Maria Guelbenzu, pianista, da sociedade de quartetos de musica classica de Madrid; na noite de 13 de abril houve no salão do theatro de S. Carlos um concerto dado por estes artistas á imprensa de Lisboa.

Um dos acontecimentos theatraes mais notaveis d'este anno foi a vinda da celebre actriz Sarah Bernhardt, que deu no theatro do Gymnasio recitas nas noites de 19, 20 e 21 de abril, assignando-se todos os logares por preços mui elevados.

Ainda n'este mez de abril, deu um concerto no salão da Trindade o harpista Felice Lebano.

Em 4 de maio houve no salão do theatro de S. Carlos um concerto em beneficio de Thomas del Negro; tocaram o beneficiado na trompa, H. Mariani no violino, F. Nascimento no violoncello, J. A. Vieira no piano, e cantou Carlos Lopes.

EDOUARD COLONNE

N'este mez de maio, houve no theatro de S. Carlos uma série de concertos de orchestra, especialmente de musica classica, dirigidos pelo notavel maestro E. Colonne. Em geral foram bons estes concertos; algumas das peças foram muito bem executadas. A concorrencia foi regular. Os preços eram os seguintes por assignatura: Frizas e 1.ª ordem 4$500, 2.ª ordem 3$000, 3.ª ordem 2$000, torrinhas 1$000, plateia 500, galeria 200. Avulso eram respectivamente 6$000, 4$000, 2$500, 1$500, 600, 300 e 200. A entrada no theatro isolada custava 200.

Eduardo Colonne, distincto violinista, natural de Bordeaux, onde nasceu a 23 de julho de 1838, é um dos mais notaveis maestros que teem vindo a Lisboa; a Barbieri e a Colonne se deve o terem feito executar, pela orchestra da Associação 24 de Junho, algumas das famosas composições classicas que nunca tinham sido ouvidas em Lisboa.

Em 31 de maio de 1882, falleceu Pedro Jorge Pacini, o director technico de S. Carlos: tendo saido de Lisboa para ir a Madrid escripturar uma companhia de opereta italiana para o theatro do Coliseo, foi atacado de uma tão intensa febre no caminho de ferro, que retrocedeu para casa, e pouco tempo depois era fallecido.

Este acontecimento, porém, não impediu que o empresario de S. Carlos que tinha tomado o theatro do Colyseo dos Recreios Whittoyne, escripturasse a companhia de opereta italiana de Scalvini, que se achava em Madrid, a qual veiu funccionar no Coliseo em junho e julho. Eram os principaes artistas a dama Luigia Rosselli, o tenor Bianchi, o buffo Poggi; deram-se as operas, *Bocaccio,* de Suppé, *L'Orgia,* de Strauss, *Il duchino,* de Lecoq, *Sinos di Corneville, Bella Elena, Schacchiere della regina, I ladri, Marina, Orfeo,* de Offenbach, *Il Barbiere di Siviglia,* de Paisiello.

Em julho deu algumas recitas no theatro do Gymnasio, e no mez seguinte no Coliseo dos Recreios, a companhia lyrica italiana de Juan Molina. Eram os principaes artistas d'esta companhia as damas Escalanti, Romeldi e Herz, os tenores Franchini e Cantoni, o barytono Farvaro e o baixo Ulloa. Deram as seguintes operas: *Favorita, Lucia, Maria di Rohan, I due Foscari, Rigoletto, Ernani, Trovatore, Ballo in maschera, Fausto, Norma* e *Ruy-Blas.* Era uma companhia regular; o barytono Farvaro e o tenor Franchini cantavam soffrivelmente, e a dama Escalanti tinha uma linda voz, volumosa e

pastosa, e cantava com alma; no todo a execução das operas era regular e agradou; ficando o publico admirado, não da ausencia de notabilidades que por certo se não esperavam, mas da boa execução de muitos trechos, e do merecimento relativamente bastante em artistas de uma pobre *troupe* de cantores ambulantes, quando tantas vezes costuma ouvir no theatro subsidiado de S. Carlos, a par de artistas de grande celebridade, e de algumas operas bem desempenhadas, cantores muito inferiores e execuções muito peiores do que as que lhe apresentou a modesta companhia de Molina. Um facto analogo se reproduziu com a companhia lyrica italiana que, por conta da empresa de S. Carlos, deu representações no theatro do Coliseo, attraindo grande concorrencia, no verão de 1883, apesar de que, posto possuisse alguns artistas regulares, esta companhia não tinha nenhum do valor da dama Escalanti.

Em agosto e setembro d'este anno de 1882 a companhia dramatica italiana da grande actriz Virginia Marini, deu recitas no theatro do Coliseo e depois no outro theatro dos Recreios.

Era no todo a melhor companhia dramatica italiana que tem vindo a Portugal; possuia, além da Marini, notaveis artistas como eram os esposos Leigheb, a Pavoni, Bracci, Vitaliani, Mazzi, etc.

No mez de setembro a orchestra da *União artistica* de Madrid, deu no Coliseo concertos sob a direcção do maestro Espino. Em outubro deram concertos no Coliseo os austriacos David Poper violoncellista, Emil Sauret violinista, Karl Stasny pianista, e as cantoras Fanny Tscharpa, e Amelia, Maria e Marianna Gollowithsch; estas ultimas fizeram solemne fiasco nos quartetos sem acompanhamento.

Em 26, 27, 29 de agosto e 13 de setembro deu funcções no Passeio Publico a celebre funambula Maria Spelterini, e em 5 o corredor Bargossi. Viu-se então, o que ninguem suppunha, que na terra da indolencia, em Lisboa, havia grandes andarilhos! capazes de competir com o grande corredor italiano e de o vencer!

XXXIV

1882 a 1883

Epocha de 1882 a 1883 — Companhia lyrica — Reapparição de Aldighieri — Giuseppina-De-Reszké — Giuseppina Pasqua — Julian Gayarre — Enrico Barbaccini — Eduardo De-Reszké — A empresa quer augmentar os preços para as recitas de Gayarre — O governo não consente — Como a empresa sophismou essa prohibição declarando o camaroteiro estarem vendidos todos os logares — Venda de bilhetes por altos preços fóra do theatro por conta da empresa — Tolerancia do governo — Operas dadas n'esta epocha — O *Lohengrin* de Wagner — Bella execução que teve — O publico divide-se em dois partidos — Os Reszkistas e os Pasquistas — Como se não via em S. Carlos tanta animação havia mais de trinta annos — A voz da De-Reszké e o canto da Pasqua — Insignificancia de alguns artistas — Como tendo a companhia tão bons artistas houve tantas operas mal desempenhadas — Má direcção do theatro lyrico — Excessivas repetições das mesmas operas — Ausencia de dança em muitas recitas — Pouca concorrencia do publico — As doenças da Pasqua — O annuncio da empresa — Os medicos não estão de accordo — O publico é do partido da Pasqua — Como não foram os medicos que acharam a receita para curar a Pasqua — Falla-se em que a Reszké cantará a *Favorita* se a doente não melhorar — Como logo a celebre artista adquiriu forças para cantar aquella opera — Afinal póde debutar o afamado tenor biscainho — Tumultos em S. Carlos na noite de 18 de dezembro de 1882 — Uns espectadores querem ouvir a representação mesmo mutilada e cerceada por ter adoecido a Pasqua — Outros querem a restituição do seu dinheiro — A auctoridade é contra todos os espectadores — O espectaculo não póde progredir porque o publico não consente — O emprezario não restitue o dinheiro e é só quem ganha n'esta noite — Como o anno de 1883 começou propicio para a arte musical em Portugal — O feliz debute do tenor Antonio Andrade e do barytono Francisco Andrade em Italia — *Laureana,* drama lyrico de Augusto Machado, em Marselha — A *Susana,* opereta de Alfredo Keil no theatro da Trindade — Rescisão de escripturas a alguns artistas de S. Carlos — Barbaccini é o unico primeiro tenor do theatro de S. Carlos durante dois mezes e meio — A crise financeira — Atraso nos pagamentos — Afinal mais uma vez a empresa acha quem lhe empreste dinheiro — Despedida da Pasqua e da De-Reszké — Grandes ovações a estas artistas.

Somos chegados á epocha que marcámos para limite d'estas memorias. É a mais brilhante da actual empresa, não só por contar muitos artistas de merecimento, mas principalmente por se ter ouvido afinal uma opera de Wagner, o *Lohengrin,* muito bem executada. Muitas manchas vieram porém ennublar o lustre d'esse acontecimento como adiante veremos.

Eis o elenco da companhia lyrica na estação de 1882 a 1883:

Damas: Giuseppina De-Reszké, Luiza Vanda Miller, Marianna Lodi, Fanny Torresella, Giuseppina Pasqua (meio soprano), Ida Ricetti, Adele Leoni, (musicheto), Esther Nery (segunda).

Tenores: Giuliano Gayarre, Enrico Barbaccini, Leopoldo Signoretti, Lestellier, Giacomo Piazza, Bertocchi (comprimario).

Barytonos: Gottardo Aldighieri, Ernesto Sivori, Luigi Magnani (buffo), G. Del-Fabro.

Baixos: Eduardo De-Reszké, Francesco Navarini.
Maestros: Eusebio Dalmau, Arturo Pontecchi, Cesar Bonafous (dos coros).
Director de scena: Luigi Buzzi. Machinista: Luigi Caprara.
Scenographo: Luigi Manini.
Choreographo: Casatti. Bailarinas: C. Casatti, A. Righanti.

O reportorio foi o seguinte:

Aida, de Verdi, em 1 de outubro de 1882, por De-Reszké, Pasqua, Barbaccini, Aldighieri, Navarini, Del-Fabro e Bertocchi.
Lucia di Lammermoor, de Donizetti, em 4 de outubro, por Lodi, Nery, Signoretti, Aldighieri, Navarini, Bertocchi.
Fausto, de Gounod, em 5 de outubro, por Vanda Miller (e depois G. De-Reszké), Leoni, Nery, Signoretti (e depois Gayarre, e depois Barbaccini), E. De-Reszké, Sivori, Del-Fabro.
L'Ebrea, de Halévy, em 13 de outubro, por Giuseppina De-Reszké, Fanny Torresella, Barbaccini, Piazza, Eduardo De-Reszké, (e algumas vezes Navarini), Del-Fabro, Mascotto, Pellegrini.
Rigoletto, de Verdi, em 14 de outubro, por Lodi, Leoni, Nery, Signoretti, (e depois Barbaccini), Aldighieri, Navarini, Bertocchi, Magnani.
Macbeth, de Verdi, em 24 de outubro, por Vanda Miller, Nery, Aldighieri, Piazza, Navarini, Bertocchi, Pellegrini.
La Favorita, de Donizetti, em 6 de novembro, por Pasqua, Nery, Gayarre (e depois Lestellier), Sivori, Navarini, Bertocchi.
Gli Ugonotti, de Meyerbeer, em 10 de novembro, por G. De-Reszké, Torresella, Leoni, Nery, Gayarre, Bertocchi, Sivori, E. de Reszké, Navarini, Magnani, Mascotto, Pellegrini.
I Puritani, de Bellini, em 16 de novembro, por Lodi, Nery, Gayarre, E. De-Reszké, Sivori, Del-Fabro, Bertocchi.
Il Trovatore, de Verdi, em 21 de novembro, por Vanda Miller, (e depois Ida Ricetti), Nery, Pasqua, Barbaccini, Aldighieri, Navarini.
L'Africana, de Meyerbeer, em 1 de dezembro, por Giuseppina De-Reszké, Torresella, Nery, Barbaccini, Aldighieri, E. De-Reszké, Piazza, Navarini, Magnani, Del-Fabro, Bertocchi.
I Capuletti ed i Montecchi, de Bellini, em 13 de janeiro de 1883, por Pasqua, Torresella, Piazza, Bertocchi e Del-Fabro.
Nabuccodonosor, de Verdi, em 22 de janeiro, por Ida Ricetti, Leoni, Nery, Piazza, Aldighieri, Navarini, Mascotto, Ghidotti.
Lohengrin, de Richard Wagner, em 14 de março, por G. De-Reszké, G. Pasqua, Barbaccini, Aldighieri, E. De-Reszké, Navarini.
Ernani, de Verdi, em 10 de abril, por Giuseppina De-Reszké, Nery, Lestellier, Aldighieri, E. De-Reszké, Pellegrini, Bertocchi.

Em 29 de dezembro de 1882, festa artistica de Gayarre, deram-se os 2.º, 3.º, 4.º e 5.º actos do *Fausto,* e a *Ave Maria* de Gounod, cantada por Gayarre.

Tendo-se retirado Gayarre e Signoretti ficou Barbaccini o unico primeiro tenor do theatro de S. Carlos, desde os principios de janeiro até 20 de março, em que debutou o tenor Lestellier na *Favorita.*

Em 15 de abril de 1883, para a festa artistica de Barbaccini,

deu-se a opera *Lohengrin,* e cantou o beneficiado a romanza *Il postiglione,* de Mariani.

Em 16 do mesmo mez e anno, na festa artistica de Giuseppina De Reszké, representaram-se o 1.º, 2.º, 3.º e 5.º actos do *Fausto,* tocou a orchestra o preludio do 3.º acto do *Lohengrin,* e cantou G. De Reszké o *Inflammatus,* do *Stabat Mater,* e uma mazurka de Chopin.

Em 17, festa artistica de G. Pasqua, representaram-se os 1.º e 3.º actos da *Favorita,* o 4.º dos *Capuletos;* a beneficiada cantou a romanza de Donizetti, *La madre ed il figlio,* a orchestra tocou a symphonia da *Força do destino.*

Em 18, festa artistica de G. Aldighieri, deram-se os 2.º e 3.º actos de *Ernani,* o 3.º do *Torquato Tasso,* e a symphonia das *Vesperas sicilianas.*

Para despedida de Giuseppina Pasqua cantou-se a opera *I Cappuletti ed i Montecchi,* e para despedida de Giuseppina De Reszké, deram-se os 2.º, 3.º, 4.º e 5.º actos do *Fausto,* o preludio do 3.º acto do *Lohengrin,* uma mazurka de Chopin e uma aria da opera *Laureana* de Augusto Machado por G. De Reszké, e duas romanzas, *Les oiseaux* de Wieniawski, e *Un portrait* de Denza divinamente cantadas pelo baixo Eduardo De-Reszké acompanhadas ao piano por seu irmão João De-Reszké.

Deram-se apenas duas danças:

Divertissement, de Casati, em 25 de outubro de 1882.
Spiritella, de Casati, musica de Pontecchi e Bonnafous, em 13 de dezembro de 1882.

Em 3, 4, 5 e 6 de fevereiro de 1883 houve bailes de mascaras; nos dias 4 e 6 houve bailes infantis, pagando-se 300 réis de entrada, e gratis para as creanças, á 1 hora da tarde no salão nobre, cujas obras ainda não estavam acabadas. Nas noites dos bailes de mascaras havia no salão, no largo de S. Carlos, Picadeiro e rua nova dos Martyres, illuminação electrica com as machinas de Brush, que tinham funccionado na Exposição da arte ornamental de 1882 no palacio do museu das bellas artes ás Janellas Verdes.

Em 8 de janeiro de 1883, em beneficio da Associação dos escriptores e jornalistas houve no theatro de S. Carlos um sarau litterario e artistico; cantaram Giuseppina De-Reszké, Giuseppina Pasqua, Fanny Torresella, Barbaccini, Aldighieri, Sivori, E. Reszké e Navarini;

recitou uma poesia Christovam Ayres, e fez um discurso Pinheiro Chagas.

Em dezembro de 1882 foram ao Porto dar tres recitas no theatro de S. João com a *Favorita, Lucia* e *Puritanos,* Giuseppina Pasqua, Marianna Lodi, Gayarre, Signoretti, Sivori e Navarini.

No dia 15 de abril de 1883, pela 1 hora da tarde, houve no salão da Trindade, um concerto de beneficencia em que cantaram Giuseppina De-Reszké, E. De-Reszké, Aldighieri; tocaram: Alfredo Napoleão piano, Mariani violino, recitou Lucinda Simões uma poesia de Fernando Caldeira, e fizeram scenas-comicas os actores Antonio Pedro e Valle.

Nos fins do anno de 1882 debutaram em Italia, com muito feliz exito, dois novos artistas portuguezes: Antonio Andrade, tenor, em Varese, na *Favorita,* e seu irmão Francisco de Andrade, barytono, na *Aida,* em S. Remo.

Depois dos triumphos das portuguezas Luiza Todi e Lourença Correia, especialmente da primeira, que encheram o mundo lyrico com os seus esplendores, ha mais de oitenta annos, não havia sido tão festejado o nome portuguez nos fastos do theatro italiano como n'estes ultimos tempos com a feliz estreia dos jovens artistas.

Tambem foram auspiciosos os principios do anno de 1883 para os compositores portuguezes; foi com bastante successo que se representou no theatro da Trindade em Lisboa, em 9 de janeiro, uma operetta de Alfredo Keil, intitulada *Susana,* e no theatro lyrico de Marselha foi á scena com grande exito o drama lyrico, *Laureana,* de Augusto Machado.

Em homenagem a este ultimo houve no *Club Guilherme Cossoul* na calçada do Combro, em 11 de março de 1883, um concerto de musica classica por Julio Cagiani, Carlos Wintermantel, Filippe Duarte, Moraes Palmeiro, José de Almeida e Sousa Bahia.

A companhia lyrica de S. Carlos possuia n'esta epocha artistas muito notaveis; além de Gottardo Aldighieri, já conhecido do publico de Lisboa e de quem já por vezes fallámos, eram tidos por celebridades artisticas, Giuseppina De-Reszké, Giuseppina Pasqua, Julian Gayarre, Enrico Barbaccini, e Eduardo De-Reszké.

O primeiro soprano do theatro de S. Carlos, Giuseppina De-Reszké, filha de uma familia polaca de Vilanowo, nasceu em Varsovia em 1854. Dotada de uma voz excepcional, recebeu em S. Pe-

GIUSEPPINA DE RESZKÉ

tersburgo esmerada educação musical, que a habilitou a poder tirar grande partido dos seus extraordinarios recursos vocaes. Tinha 19 annos quando debutou em Venesa, em 1873, no theatro Malibran, na opera *Fausto,* de Gounod. Acolhida com muitos applausos seguiu na carreira desempenhando papeis de dama ligeira; em 1876 foi escripturada para a Grande Opera de Paris, onde fez os seus debutes no papel de *Ophélie,* no *Hamlet,* de Ambroise Thomas; passando depois a cantar as partes dramaticas, fez ali os *Huguenotes,* a *Hebrea,* o *Guilherme Tell* e o *Rei de Lahore;* em 1878 saiu de Paris, e successivamente cantou no Covent-Garden de Londres, em Madrid e depois em Lisboa.

Era n'esta epocha Giuseppina De-Reszké uma bella mulher, de forte constituição, muito alta, esbelta e magestosa, muito branca, olhos de um azul celeste bellissimos, cabellos cinzentos muito claros, muito bem feita de talhe de corpo. A sua voz era portentosa, muito extensa, forte e sonora; agudos de extraordinaria força, as notas medias e graves muito volumosas e avelludadas; longa respiração nos agudos; grande facilidade na emissão das notas tanto com força como pianissimo, tanto nos *crescendos* como no *sotto voce,* e bastante flexibilidade que lhe permittia dizer com muita correcção os passos de agilidade. Tornava-se especialmente notavel na valentia com que atacava as notas altas no canto energico, na intensidade expressiva que dava ás notas medias no canto largo, e no prolongado pianissimo que podia sustentar nos sons agudos. Se estudar e adquirir certo acabado no portamento e na parte artistica, deve tornar-se uma cantora verdadeiramente extraordinaria. Era insigne na maneira correcta e facil como cantava a parte de Rachel na *Hebrea,* na energia e alma com que dizia o tercetto do 5.° acto do *Fausto,* trecho que nunca se ouvira assim em S. Carlos, e sobre tudo na interpretação do papel de *Elsa,* no *Lohengrin,* que desempenhou de um modo magistral.

Giuseppina Pasqua nasceu em Perugia em 24 de outubro de 1853. Debutou tendo apenas 13 annos, no papel de pagem no *Baile de Mascaras,* na sua terra natal; mas depois esteve fóra da scena, estudando a sua arte, de modo que só reappareceu em 1871, em Parma, na parte da *rainha Margarida,* nos *Huguenotes;* seguiu a sua carreira cantando nos papeis de dama ligeira, em Palermo, Florença e Varsovia; passando a tomar as partes de dama

GIUSEPPINA PASQUA

dramatica, percorreu com exito os theatros italianos de Milão, Paris, Niza, Ravenna, Turim, Napoles e Bologna. Em 1879 começou a dar a preferencia aos papeis de meio soprano, como já o exigia o abaixamento da sua voz; cantou como tal, com grande successo, em S. Petersburgo, Moscow, Londres, Madrid, Berlim, Varsovia, Barcelona e Lisboa.

Quando veiu ao theatro de S. Carlos, a Pasqua já tinha a voz muito difficil no registro agudo, a partir do *sol;* entretanto não estava estragado o timbre, que era sympathico e agradavel; a difficuldade de ir além do *sol,* o elevado diapasão do theatro de S. Carlos, e o pouco volume da voz, mesmo no registro médio e grave, obrigavam a cantora a retardar os andamentos, para poder com o canto largo dar expressão ás phrases, e imprimir-lhe a accentuação dramatica, no que era eximia Giuseppina Pasqua, posto que, em consequencia dos applausos que então lhe dispensava o publico, muitas vezes abusava de taes *ficelles* a ponto de transtornar os *rythmos.* Como actriz era muito perfeita esta cantora. Era notavel especialmente no adagio da aria da *Favorita,* no adagio do duetto com o tenor do 4.º acto da mesma opera, e sobre tudo no ultimo acto da opera *Giulietta e Romeo,* de Vaccai. No physico era a Pasqua n'este tempo uma mulher de estatura regular, delgada, mas não magra, com a cintura muito abaixo, olhos escuros e humidos, cabellos negros, branca e pallida com signaes no rosto, e poucos sorrisos. A sua physionomia expressiva traduzia admiravelmente os sentimentos e as paixões dos personagens que interpretava na scena.

Julian Gayarre, de origem vasconsa, discipulo de Flavio, que suppomos ser o tenor hespanhol que esteve em Lisboa em 1843 e de quem já fallámos, debutou em *Varese* na opera *Elisire d'amore;* e seguidamente percorreu n'estes dez annos passados os theatros de Parma, Cremona, Genova, Milão, Roma, Bologna, S. Petersburgo, Moscow, Vienna d'Austria, Rio de Janeiro, Buenos-Ayres, Londres, Madrid e Lisboa.

Possuia Gayarre uma voz muito extensa, delgada, flexivel, de emissão muito facil; sabia *smorzare* perfeitamente, e tinha uma respiração longuissima e extraordinaria; depois do tenor Miratti, é a mais duradoura emissão de voz que temos ouvido. Phraseava muito bem, accentuando as palavras todas com muita clareza. Eram estas as qualidades do tenor vasconso; os seus defeitos eram os seguintes:

JULIAN GAYARRE

timbre de voz nasal, especialmente nas notas medias, e sobre tudo quando as forçava; falta de expressão apropriada e sentimento no canto largo, tendo-o comtudo quando cantava á *fiore di labro;* ausencia de energia, tornada mais saliente pelo desagradavel das notas quando gritava, abrindo desmesuradamente a boca; desconhecimento da arte de estar em scena, e falta de gesto e mimica apropriada ás palavras que dizia, com movimentos, ás vezes muito sacudidos, defeitos estes de que facilmente poderia corrigir-se.

Apesar d'estes defeitos, as qualidades que possuia, e que acima mencionámos, dominavam de tal modo, e é tão grande a penuria de tenores que affecta a scena lyrica, que Gayarre se tornou uma celebridade artistica de primeira ordem. Aonde o celebre tenor melhor se apresentou, e onde se mostrou deveras grande, foi nas duas romanzas do 1.º e 4.º actos da *Favorita* e na aria do 3.º acto do *Fausto*.

Enrico Barbaccini nasceu em Parma, em 1838; destinado por seu pae ao commercio, a sua vocação o fez fugir dos negocios e dedicar-se ao theatro, recebendo lições do maestro Chiaramonti, percorrendo varios theatros, especialmente de Italia, adquirindo a merecida reputação de grande cantor.

Não foi prodiga a natureza com Barbaccini; a sua voz tem pouco volume, é fraca, e o timbre não é bello; mas, ao inverso do que succede com Gayarre, a arte com que sabe cantar é que deveras é prodigiosa; com os poucos recursos vocaes que possue, Barbaccini tira ás vezes um tal partido que se fica maravilhado; quando esteve em Lisboa a voz não estava estragada, nem o artista tinha ainda a receiar que lhe falhasse a emissão das notas agudas, esse primeiro flagello que ataca os tenores e os sopranos; mas a pouca força da voz e sua pequena sonoridade exigiam, para não dominarem nos ouvidos dos espectadores, serem offuscadas pelo bellissimo methodo de canto, sentimento apropriado, e verdadeiro talento artistico que possuia Barbaccini;—que, além d'isso, era um actor consummado. Ainda devemos notar como extraordinario o vastissimo reportorio que possuia este tenor, inclusivamente os trechos que mais voz exigiam, e mais força e energia, o artista os dizia de um modo em que sempre havia alguma cousa a admirar. Tornou-se notavel Barbaccini, em especial, na interpretação

do papel de Eleasar na *Hebrea,* no modo porque cantou o adagio da aria do 4.° acto da dita opera, na *Aida,* e sobre tudo na maneira porque cantou toda a parte de *Lohengrin;* o relevo, sentimento e expressão que o tenor italiano soube dar á musica da opera do maestro allemão foram taes, que mais não era preciso para mostrar o valor do cantor e fazer a sua reputação artistica.

Eduardo De-Reszké, irmão da *prima-donna,* era um bello homem de estatura elevada, louro e esbelto, com linda voz de baixo, mas pouco profunda, com primoroso methodo de canto; era verdadeiro artista em scena. Tornou-se notavel no desempenho do papel de Mephistopheles no *Fausto,* como cantor e como actor.

Juntamente com elle e sua irmã vieram a Lisboa mais dois irmãos, Victor e João De-Reszké; este ultimo possuia uma bella voz de tenor, e cantava e tocava piano com muita proficiencia; na ultima recita dada n'esta epocha no theatro de S. Carlos cantou Eduardo De-Reszké duas romanzas, com a maior elevação de estylo que se póde imaginar, primorosamente acompanhadas no piano por João De-Reszké.

A familia Reszké foi acolhida pela alta sociedade de Lisboa com singular distincção; muitas familias do *High-Life* convidaram os quatro manos, e procuraram as suas companhias com particular agrado, e mais amabilidade do que habitualmente costumam dispensar aos artistas.

Com tão bons elementos parece que o theatro lyrico devia navegar em S. Carlos em maré de rosas; pois não foi completamente assim; por vezes mesmo se tornou tempestuosa esta epocha theatral; não que fosse fraco o acolhimento feito á companhia; ainda esta não tinha chegado, já muitos jornaes, pelas suas mil trombetas da publicidade, elevavam ás nuvens o merito dos artistas.

O publico nas primeiras noites não discrepou da apreciação *à priori,* dos jornaes; depois, porém, quando começou a ouvir a Vanda Miller, a Lodi, e o Signoretti, acalmou no seu enthusiasmo lyrico; entretanto, os artistas que primeiro mencionámos eram excellentes elementos para o bom andamento dos espectaculos; mas a direcção artistica é que foi má; é possivel que a prematura morte de Giorgio Pacini fosse causa de tão desastrada gerencia theatral. Foram poucas as operas postas em scena; muitas detestavelmente executadas; algumas que foram bem desempenhadas, e agradaram muito,

como a *Hebrea,* e *Julietta e Romeo,* foram representadas tantas vezes, que por essa estulta negligencia, a direcção teve a habilidade de estafar a concorrencia publica, a ponto de em muitas recitas se cantarem taes composições com a plateia deserta, e só com a presença dos assignantes. A opera *Lohengrin,* de Wagner, que pela primeira vez subiu á scena n'esta epocha, que foi o maior successo da estação, e que deu muita gente ao theatro, foi posta em scena no fim da epocha, e só se deu nove vezes!

O que veiu attenuar os desacertos da direcção, foi o terem-se formado partidos no publico entre os amadores da De-Reszké e da Pasqua; não se dava um facto semelhante havia perto de trinta annos, desde o tempo da Alboni e da Castellan. Esta circumstancia veiu trazer extraordinaria animação ao theatro.

A Pasqua tinha maior numero de admiradores; as vozes de meio soprano e contralto sempre tiveram maior numero de proselytos na plateia de S. Carlos; o publico aprecia muito o sentimento e a expressão n'aquellas vozes; nos sopranos agudos, prefere, geralmente, os *ki-ki-ri-kis* e as vozes delgadas *(fili di voci);* parece contradictorio; mas é o que até hoje se tem notado no gosto da maioria dos espectadores de S. Carlos. Citavam-se como principaes paladinos da Pasqua, Alexandre Assis de Carvalho, J. Fassio, etc. Da De-Reszké citavam-se como principaes apologistas, Alfredo Anjos, Henrique Burnay, Antonio da Costa e Silva, etc. A De-Reszké tinha no seu partido individuos de maiores posses financeiras. No partido da sua rival tambem havia ricassos, que se diziam Pasquistas, mas não quizeram entrar em largas despesas como alguns dos Reszkistas.

A empresa queria augmentar os preços nas recitas em que cantasse o tenor Gayarre. O governo não o consentiu. Então abriu uma assignatura de 20 recitas pelos preços habituaes, sendo 10 recitas extraordinarias e as outras 10 comprehendidas nas da assignatura ordinaria. Poucos dos assignantes ordinarios subscreveram para esta nova série de recitas; a empresa poz então á venda em uma casa na rua do Outeiro n.º 4, 1.º andar, e depois no largo de S. Carlos, os camarotes e bilhetes das plateias por preços muito elevados, dizendo-se aos que os procuravam no camaroteiro e bilheteiro do theatro que tudo estava vendido! Chegaram a vender-se camarotes de 1.ª ordem a 27$000 réis por cada recita, frizas a 22$500 réis,

2.ª ordem a 13$500 réis, 3.ª ordem a 9$000 réis, torrinhas a 6$000 réis, superior a 4$500 réis e geral a 2$250. Não houve nunca com os altos preços enchente completa, e muitas vezes não chegou a meia casa.

Deu que fallar a tolerancia do governo em consentir que a empresa de um theatro subsidiado vendesse por altos preços camarotes e bilhetes, ali mesmo nas proximidades, e á vista da auctoridade, declarando no seu escriptorio que tudo estava vendido, emquanto que no theatro os camarotes e logares vasios accusavam a falsidade de taes allegações.

O debute de Gayarre foi addiado mais de uma vez porque a Pasqua se declarou doente. A empresa, contrariada com essa doença, mandou-lhe os seus facultativos, Santos, Mesquita e Duarte, os quaes attestaram que a actriz podia cantar; o mesmo disse o medico Rivoti da cantora. Esta, porém, persistia em se dar por doente, e na noite de domingo 22 de outubro de 1882, em que se devia cantar a *Aida,* um contra-annuncio da empresa avisava o publico de que em logar d'aquella opera se daria a *Hebrea,* porque a dama Pasqua *se recusava* a cantar, apesar dos medicos attestarem que não estava impossibilitada de cantar!

Depois do celebre aviso do commissario regio D. Pedro do Rio, que em logar opportuno mencionámos, não se tinha tornado a presenciar similhante inconveniencia de um empresario contra uma artista de quem dependia. Dias depois, em 25 do mesmo mez, publicavam os jornaes attestados dos medicos Sousa Martins e Cupertino Ribeiro, affirmando que Giuseppina Pasqua estava doente, e não poderia cantar durante alguns dias!

Alguem teve então uma lembrança, que pareceu remedio heroico para fazer cantar a Pasqua: foi pedirem alguns frequentadores do theatro á dama De Reszké para cantar na *Favorita,* em logar da Pasqua, uma vez que Gayarre insistia em debutar n'aquella opera, no que tinha rasão o afamado tenor, porque em todas as outras era immensamente inferior. Giuseppina De Reszké accedeu ao convite arranjado por alguns amadores de accordo com o empresario; mas a Pasqua melhorando de saude, Gayarre poude, afinal, fazer o seu debute na *Favorita,* na noite de 6 de novembro de 1882.

Um grande escandalo perturbou o espectaculo na noite de 18 de dezembro de 1882. Devia cantar-se a *Favorita,* em recita extraor-

dinaria; estava a casa quasi cheia; era passada a hora de principiar a representação, e os espectadores impacientavam-se grandemente, quando correu a noticia de que no salão se affixára um aviso, dizendo que a dama Pasqua estava encommodada e pedia desculpa de não cantar como desejava. Passaram-se os dois primeiros actos, a que se seguiu um longo intervallo motivado por ter Giuseppina Pasqua declarado que não podia continuar a cantar. Então a empresa lembrou-se de supprimir todo o 3.º acto e parte do 4.º, dando em substituição a dança *Spiritella*. Apenas, porém, se levantou o panno para principiar o 4.º acto, uma estrondosa, geral e imponente pateada impediu que o espectaculo proseguisse. Por duas vezes tentaram os artistas começar, porém o enorme barulho não o permittiu. Houve novo intervallo, em seguida ao qual se elevou o panno para começar a dança; mas apenas appareceu em scena o corpo de baile, nova pateada obrigou tocadores, dançarinas e mimicos a suspender os seus movimentos: ao mesmo tempo uma vozearia infernal atroava a sala, distinguindo-se os gritos de *fóra a empresa, fóra ladrões, restituam o dinheiro,* etc.

Para não deixar sempre de haver o lado comico que acompanha todos os acontecimentos, um corista vestido de frade veiu á boca da scena, pretendendo fazer-se ouvir, e dar não sabemos que explicações; grandes gargalhadas e uma troça indescriptivel o acolheram, impedindo que se lhe podesse entender palavra. Afinal os musicos abandonaram os seus logares; o espectaculo não proseguiu. O publico começou a sair, ficando apenas alguns pateantes a fazer barulho, que afinal se retiraram; e, graças á cumplicidade, ou desleixo da auctoridade, o publico ficou ludibriado; os espectadores que queriam assistir á representação, impossibilitados de o fazer, por o não permittirem os pateantes; os que não queriam acceitar a mudança ou cerceamento do espectaculo, obrigados a isso, por a policia não obrigar a empresa a restituir-lhes o seu dinheiro, como era justiça. Em uma carta publicada no *Diario Illustrado* procurava a empresa dar explicações d'aquelle escandalo; mas só conseguiu confirmar o que já todos sabiam, que o empresario ficou com o dinheiro e os espectadores d'aquella noite só com metade da *Favorita*. A dama Pasqua publicou nos jornaes uma carta lamentando que a sua doença tivesse sido causa d'aquella desagradavel occorrencia.

O acontecimento mais notavel d'esta epocha theatral, e que veiu fazer uma possante diversão a tanta desordem foi a representação da opera *Lohengrin,* de Ricardo Wagner; era já uma vergonha que se prolongava demasiadamente, não se ter ainda executado no palco de S. Carlos uma opera do grande innovador da musica dramatica; a empresa por mais de uma vez annunciára nos seus elencos a representação d'aquella opera; mas de anno para anno sempre a tinha addiado; afinal um conjuncto de circumstancias, entre as quaes figuravam o prestarem-se os principaes artistas da companhia a cantarem a composição de Wagner, e não ter a empresa muito por onde variar no reportorio das duas principaes damas, veiu facilitar que subisse á scena o *Lohengrin,* depois de decorridos trinta e dois annos que se havia representado em Weimar! depois do grande maestro haver completado a sua ultima evolução com a creação do *Niebelungen* e do *Parcifal,* e depois de ter terminado a sua missão, pois o auctor da musica do futuro já tinha fallecido pouco tempo antes, em 13 de fevereiro d'este anno de 1883, em Venesa.

O *Lohengrin* foi magistralmente desempenhado; todos concorreram para a sua boa execução; a De-Reszké era grande na interpretação do papel de Elsa, e Barbaccini na parte de protogonista revelou quanto era cantor consummado. A orchestra houve-se muito bem; e o maestro Dalmau ensaiou e dirigiu a opera de Wagner com muito esmero. Os magnificos preludios do 1.º e 3.º actos e todo o trecho do duetto das damas no 2.º acto foram tocados com verdadeiro colorido e perfeita execução; emfim o publico de Lisboa poude afinal apreciar as bellezas da instrumentação de Wagner, a mais rica que até hoje se tem produzido.

Com as representações do *Lohengrin,* a empresa repetiu então o procedimento com que se tinha havido para com os assignantes na primeira epocha em que se deu a *Aida*. Como nas recitas pares havia menor numero de assignantes de camarotes do que nas impares, e tinha, portanto, mais camarotes disponiveis para alugar, a empresa deu aos assignantes das recitas impares só uma vez o *Lohengrin,* e sete vezes o fez representar nas recitas pares! Um procedimento similhante havia tambem usado com a opera *Favorita,* que n'esta epocha foi melhor desempenhada e chamava maior concorrencia; nem uma só vez a deu nas recitas impares! O facto tor-

nou-se ainda mais escandaloso por ser a propria empresa que abriu assignatura em dois grupos de recitas, pares e impares; contraindo por essa circumstancia a obrigação de servir com a maior egualdade possivel os assignantes das duas metades da assignatura.

A bellissima execução da opera de Wagner foi o mais notavel successo da epocha theatral, e, debaixo do ponto de vista artistico, constitue, juntamente com a maneira porque foi posta em scena pela primeira vez, em 1878, a opera *Aida*, de Verdi, os actos mais louvaveis do empresario, n'estes sete annos que tem dirigido a opera lyrica em S. Carlos.

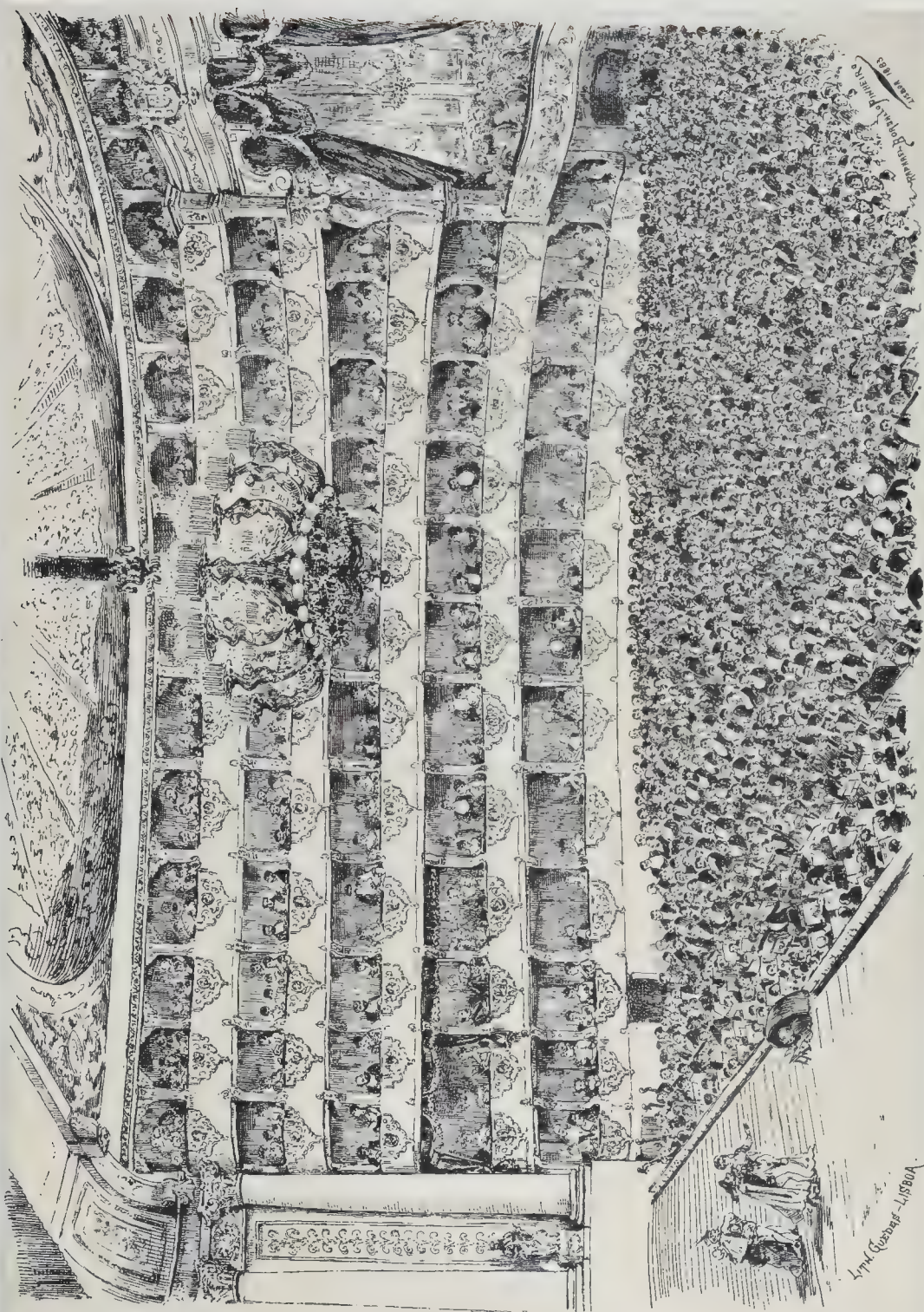
A epocha theatral de 1882 a 1883 foi muito animada, principalmente no fim, graças aos partidos que se formaram entre as damas Pasqua e De-Reszké. As ultimas seis recitas, para as quaes a empresa abriu uma assignatura extraordinaria, foram consignadas á festa artistica de Barbaccini, Aldighieri, Pasqua e De-Reszké e ás despedidas d'estas ultimas; simples pretexto para a empresa ganhar alguns contos de réis, e os artistas serem festejados com applausos.

No beneficio de Giuseppina De-Reszké houve grande ovação. Nos camarotes das tres primeiras ordens tinham sido collocadas colchas de seda, que produziam o mais detestavel effeito; sobre tudo davam ás physionomias um reflexo desagradavel. No mais, a festa foi esplendida; muitas flores e corôas de grande valor, sendo uma de 100 libras. A diva foi acompanhada a casa em carruagem, seguida por muitos cavalleiros, musica, fogos de bengala, vivas, etc. Cinco bandas de musica tocaram n'essa noite, no salão, palco do theatro, no largo das duas Egrejas, largo do Quintela, Caes do Sodré, e defronte do Hotel Central onde morava a prima-donna.

Na festa da Pasqua a illuminação do theatro tinha sido augmentada com numerosos candelabros nos camarotes que produziam lindissimo effeito; houve corôas de menos valor que na festa da De-Reszké, mas houve maior numero de chamadas; no fim da recita a Pasqua foi acompanhada a casa, a pé, sobre numerosos *paletots e casacos,* por muitos admiradores, na pequena distancia que medeiava entre o theatro e a sua habitação na esquina do largo de S. Carlos, sendo acclamada com interminaveis vivas.

Á celebre cantora foi offerecido um magnifico album, adquirido por meio de subscripção, ornado com esculptura em madeira de

Braga e aguarellas de Bordallo Pinheiro, contendo a traducção de muitos artigos laudatorios da imprensa lisbonense.

Com as despedidas das duas grandes cantoras terminou brilhantemente a epocha theatral de 1882 a 1883, que foi bem accidentada e tormentosa. A par de brilhantes recitas, e da magnifica execução de algumas operas, com artistas de muito merecimento, houve representações ridiculas, operas estropiadas, noites e noites em que não se deu dança alguma, com violação manifesta do contrato, especulações vergonhosas, escandalos e abusos, tudo intermeiado com repetidos boatos de crise financeira, que tem tambem sido uma feição caracteristica d'esta administração. Os atrasos de varias quinzenas no pagamento dos artistas, e as continuas queixas dos interessados reclamando as suas soldadas, entretinham no espirito publico que d'esses factos tinha noticia, ideia de fallencia da empresa; uma suspensão dos espectaculos por alguns dias no fim da epocha, justamente quando mais urgente se tornava a frequencia de recitas, e os boatos espalhados pelos artistas, eram symptomas para muita gente de fatal e violento desenlace da administração theatral; é verdade que alguns, já habituados, durante tantos annos, a ouvirem annunciar esses desastres, não lhes davam grande credito, e foram estes que tiveram rasão; pois mais uma vez o empresario teve a habilidade de obter quem lhe emprestasse dinheiro, que o habilitasse a pagar aos artistas e a concluir as recitas que faltavam para finalizar a estação theatral.

UMA RECITA DE GRANDE GALA NO REAL THEATRO DE S. CARLOS DE LISBOA EM 1882

XXXV

Conclusão — Golpe de vista retrospectivo sobre o theatro de S. Carlos — Synthese artistica — Como tem sido quasi nulla a influencia do theatro de S. Carlos sobre o desenvolvimento da arte musical em Portugal — Raridade de grandes vozes nos portuguezes — Influencia do clima — Como não resistem geralmente á fadiga do canto theatral sem rapidamente se deteriorarem as vozes — O conservatorio de Lisboa — Como apesar dos seus distinctos professores pouco tem produzido — A melhor *primadonna* que saiu do conservatorio de Lisboa — Esterilidade d'este estabelecimento — Miseria artistica dos theatros lyricos de Lisboa — Como nem segundas partes, nem coristas, nem dançarinas se encontram n'este paiz que completem os quadros dos theatros lyricos — Como é preciso recorrer ao estrangeiro para mesmo obter as precisas mediocridades theatraes — Debute brilhante em Italia de dois notaveis cantores portuguezes — O tenor Antonio Andrade e o barytono Francisco Andrade — Acção do governo sobre a arte lyrica — Tem-se reduzido geralmente a dar subsidio — Obras no theatro feitas pelo governo — Vandalismos praticados — Os interesses dos empresarios — Quaes os empresarios que mais fizeram em favor da arte — O gosto do publico — Falta de educação musical — Como o gosto pela boa musica tem sido alimentado por um pequeno numero de amadores — Os programmas de concurso para adjudicação do theatro lyrico — Absurdos que geralmente conteem — Nada a favor dos compositores portuguezes — Como a desintelligencia da empresa de S. Carlos com a Associação Musica 24 de Junho foi favoravel á arte — Serviços prestados por esta Associação — Progressos da musica instrumental — Os maestros Barbieri e Colonne — Como ha muito a fazer a favor do theatro de S. Carlos e da arte musical n'este paiz — Algumas providencias que conviria tomar sobre este assumpto.

Chegados ao fim d'estas nossas peregrinações atravez os acontecimentos da primeira scena lyrica de Lisboa, durante quasi um seculo, desde a sua inauguração em 1793, lançando um golpe de vista retrospectivo para o caminho percorrido, e fazendo a synthese artistica, vejamos qual tem sido a influencia do theatro de S. Carlos sobre a arte musical n'este paiz. Póde-se dizer que tem sido mui pequena a acção do theatro de S. Carlos sobre o desenvolvimento da arte musical em Lisboa e em Portugal; quasi que se tem reduzido a dar occupação a um certo numero de instrumentistas portuguezes na orchestra. Tem, é verdade, a cidade de Lisboa tido no seu seio grandes notabilidades musicaes, cantores e tocadores, que illustraram a scena de S. Carlos; e para isso tem de certo contribuido o subsidio do estado, mas o que tem lucrado a arte com a presença d'essas summidades artisticas? além do prazer momentaneo d'aquelles que os ouviram, pouco mais se póde lançar em activo á influencia do theatro de S. Carlos. Com a retirada d'esses brilhantes astros que deslumbraram o publico no palco do primeiro theatro de Lisboa, desappareceu tambem o brilho da arte lyrica.

Mas não é só a ausencia de cantores de elevada esphera, que o

clima irregular e continuamente variavel, até certo ponto, justifica, pela raridade de vozes superiores que consente, e pela rapida deterioração que determina nas poucas que chegam a desenvolver-se, não é essa a unica nem a maior das falhas a notar no marasmo que afflige ha tantos annos a arte de Eutérpe. A penuria de pessoal musical tem sido tal em Portugal, que nem córos tem sido possivel completar com artistas portuguezes! O conservatorio, apesar dos distinctos professores que ali teem leccionado, nunca deu auxilio á scena do theatro lyrico; tem, é verdade, produzido instrumentistas, alguns muito distinctos, para a orchestra de S. Carlos, posto que nem sempre tenha sido possivel preenchel-a com musicos portuguezes, mas de cantores tem sido uma verdadeira penuria; uma segunda dama, um segundo baixo, algum corista, rareando atravez as epochas theatraes, eis o que aquelle estabelecimento tem enviado á scena de S. Carlos na sua longa existencia que vae em meio seculo! para cumulo de infelicidade, essas insignificantes figuras que produziu o conservatorio, pareciam sempre levarem como marca de fabrica o typo truanesco, pois que com o correr dos tempos iam sempre despertando o riso dos espectadores! ficou legendario o typo da Clementina, cujas aventuras lyricas contámos em logar proprio.

Tambem é forçoso reconhecer que o procedimento do publico do theatro de S. Carlos, em relação aos poucos artistas portuguezes que têem apparecido na nossa scena lyrica, nem sempre tem sido justo e patriotico; se ás vezes tem sido exaggerado em applausos, como o foi nos que prodigalizou á opera de Noronha, em outras occasiões tem sido mais exigente do que benevolo, como aconteceu com o tenor Gazul. São tão poucos os artistas portuguezes que têem cantado na scena de S. Carlos, que é barbaridade não ser indulgente com elles.

Como já dissemos dois noveis cantores portuguezes, Antonio e Francisco Andrade, da melhor sociedade de Lisboa, inauguraram brilhantemente a sua carreira em Italia; dotados de bellas vozes, o primeiro de tenor e o segundo de barytono, e tendo estudado a arte com bons mestres, em Italia, têem em perspectiva um brilhante futuro; fazemos votos para que conservem saude, forças e voz, de modo que ainda venham abrilhantar, na scena de S. Carlos, a arte cujo culto com tão bons auspicios encetaram.

Lamentámos, logo no principio d'este livro, não poder incluir no catalogo dos artistas que brilharam na scena do theatro de S. Carlos o nome da eximia cantora portugueza Luisa Todi, que encheu o mundo lyrico com os seus triumphos; ao terminar este nosso trabalho, uma pena similhante nos compunge, de não inscrever ainda n'estas memorias do theatro de S. Carlos os nomes dos jovens artistas, que tanto illustraram o nome portuguez na scena lyrica d'esse paiz onde tanto se apreciam as artes bellas.

A miseria artistica no theatro lyrico, em relação ao pessoal portuguez, chegou ao ponto de nem sequer se poder completar o quadro de segundas bailarinas, sem recorrer ao estrangeiro; quando se pensa nas insignificancias que interpretam a arte de Terpsichore em S. Carlos, e que essas mesmas inferioridades têem sido importadas da França, da Italia, da Hespanha e de Inglaterra, fica-se absorto da esterilidade do conservatorio de Lisboa.

Os interesses dos empresarios não estão muitas vezes em concordancia com os da arte; e o gosto publico tambem não prima sempre por apurado; o ouvido precisa educação como os outros orgãos do corpo humano; é o habito de ouvir boa musica que dispõe o orgão da audição para melhor apreciar as bellezas de harmonia, que se não coadunam com a falta de educação musical. Houve exemplos de serem postas em scena operas de alto merecimento, com grande primor de execução em todas as suas partes, não sendo seguro o exito perante o publico, antes parecendo que deveriam dar prejuizo ás empresas; isso porém só se deu por effeitos momentaneos de brio dos empresarios. No decurso d'este trabalho tivemos occasião de pôr em relevo alguns exemplos do que apontamos agora; e merecem menção especial, como os que mais lustre deram á arte, o primeiro empresario que teve S. Carlos, Francisco Antonio Lodi, o conde de Farrobo, seu genro, e a empresa Cossoul e Valdez. Mas foram casos excepcionaes. Basta dizer que o *D. João,* de Mozart, só foi ouvido em Lisboa em 1839; e só no anno em que isto escreviamos é que o publico poude ouvir uma opera de Wagner, o *Lohengrin,* mais de trinta annos depois que corre o mundo lyrico, e já depois da morte do famoso compositor!

Se não fôra subsidiado o theatro de S. Carlos, poderiamos dizer que o principal culpado em estar a arte musical em tão grande atrazo, era o publico portuguez; mas fazendo o estado sacrificios

pecuniarios, que se teem prolongado por tantos annos, é o governo o unico culpado, pois tem por direito e dever a suprema inspecção sobre o theatro lyrico.

O procedimento das auctoridades a respeito das cousas do theatro tem sido geralmente inepto, fraco, e desleixado; uma brilhante excepção destaca de quanto encontrámos posto em memoria. É a intelligente, justa e energica inspecção do grande intendente geral de policia, Diogo Ignacio de Pina Manique, que teve a superintendencia geral dos theatros da côrte e do reino nos fins do seculo passado e principios do presente.

A acção do governo sobre o theatro lyrico quasi que se tem reduzido a dar subsidio; tem é verdade gasto muito mais dinheiro; mas a maior parte d'essas sommas tem sido absorvida por obras feitas no edificio, as quaes em grande escala, como vimos, têem sido barbarismos musicaes, como cortar o palco, e esburacar paredes, diminuindo a sonoridade da sala, ou tornar encommodas as entradas para os camarotes, e as cadeiras para os espectadores das plateias, ou diminuir a solidez do edificio, e outras obras que em seu logar descrevemos; não tendo augmentado em cousa alguma esta famosa construcção, nem dotado o theatro com as muitas cousas de que carece já para a segurança do publico, já para se poderem dar espectaculos com os grandes recursos da moderna sciencia theatral.

Aos que por dever de seu cargo incumbia olhar pelas cousas do theatro lyrico, não importou geralmente nem a arte nem o publico. Houve sim alguns exemplos de imposições feitas pelas auctoridades ás empresas para cumprir, uma ou outra vez, as condições de seus contratos; mas foram quasi sempre tardias, inopportunas ou inexequiveis, como tivemos occasião de apontar nos seus logares.

Dos interesses dos auctores portuguezes tambem o governo se occupou tão pouco como da arte por elles cultivada. Nos programmas de concurso para adjudicação do theatro, que conforme os aborrecidos habitos burocraticos d'esta terra, que tanta tendencia têem para copiar do estrangeiro o mais exotico e massador, contêem numerosos artigos para encher as columnas da folha official, não se encontra condição alguma a favor dos que se abalançam a compor, ou operas ou trabalhos symphonicos. Como é mais que incerto o exito de taes composições perante o publico, os empresarios oppõem grandes resistencias a fazerem executar composições de maestros portugue-

zes; não sendo ouvidas taes composições, nem se póde saber do seu merito, nem estimulo ha que incite a cultivar tão difficil arte. Pois não seria exigencia demais impôr ás empresas que cada anno fizessem executar uma opera nova de maestro portuguez, havendo-a.

O gosto pela boa musica tem-se desenvolvido, comtudo, mas a despeito e não obstante a indifferença dos poderes publicos pelo culto das artes bellas, e a opposição inepta e poucos conhecimentos da musica classica da parte de grande numero de professores portuguezes. O fogo sagrado do culto das composições sublimes de Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, etc. tem sido entretido em Portugal por um pequeno nucleo de amadores, distinctos tocadores, que com amor e intelligencia têem dado vida n'este cantinho da Europa ás inspiradas lucubrações dos grandes mestres da Allemanha.

Tão pequeno numero de executantes, porém, só podia cultivar a musica de camara, duettos, tercettos, quartettos, quintettos, etc. As composições symphonicas continuaram porém, a ficar quasi ignoradas dos habitantes da capital d'estes reinos, que por culpa e desleixo municipal, e portanto de todos os municipes, se tem tornado um fóco de febres, apesar das condições topographicas de uma cidade em amphitheatro, continuamente varrida por fortes ventanias, parecerem prometter, em troca de muitas constipações, a isenção de doenças mais graves.

Foi em 1879 que a saida dos principaes artistas da orchestra do theatro de S. Carlos, por desintelligencias entre a empresa e a Associação 24 de Junho, deu origem á vinda do grande maestro hespanhol a Lisboa, F. A. Barbièri, e á inauguração dos concertos de musica classica a grande orchestra no salão da Trindade, por elle dirigidos e ensaiados, que despertaram no publico o gosto, e deram aos professores o conhecimento d'aquella musica, ensinando-os a interpretal-a. Antes algumas pequenas tentativas, devidas, por vezes, a Guilherme Cossoul, J. Guilherme Daddi, Ernesto Wagner, e outros, se alguma cousa haviam conseguido em relação a tercettos e quartettos, não tinham podido fazer executar as grandes composições symphonicas.

Depois de Barbièri, outros maestros estrangeiros notaveis dirigiram concertos de musica instrumental em Lisboa, no salão do theatro da Trindade, no Coliseo (antigo Circo de Price) e no theatro de S. Carlos, taes

foram L. de Brenner, austriaco, L. Breton, hespanhol, e A. Colonne, francez. Foi sobre tudo com este que a orchestra, composta principalmente de membros da *Associação 24 de Junho,* professores da orchestra do theatro de S. Carlos, mais se aperfeiçoou na interpretação da musica classica, executando algumas composições com bastante perfeição, de modo que não parecia ser constituida similhante orchestra pelos mesmos individuos que tantas vezes tão mal tocavam no theatro lyrico, o que mostra que não faltam de todo em Portugal elementos para o culto da boa musica, e que deveriam ser melhor aproveitados por aquelles que têem superintendido nas cousas musicaes d'este paiz.

Muito ha que fazer em favor do theatro lyrico e da arte musical em Portugal; limitar-nos-hemos a resumir aqui as principaes providencias que a nosso vêr o governo deve tomar em relação ao theatro de S. Carlos.

1.º Restabelecer as primitivas condições acusticas da sala, restituindo ao palco tudo quanto lhe foi cortado, trazendo a ribalta á sua primeira posição.

2.º Tomar as disposições convenientes para isolar o palco da sala em caso de sinistro e facilitar a saida aos espectadores.

3.º Estabelecer no theatro boas condições de ventilação, hygiene e commodidade para o publico; installando um systema de ventilação invertida para as noites muito quentes e de grande concorrencia, fazendo limpar ou reformar os canos de esgoto do edificio, de modo que desappareça o cheiro pestilento que algumas vezes se manifesta em certos logares do theatro, e estabelecendo maior largura nas cadeiras e bancos dos espectadores, bem como na distancia entre as filas das plateias.

4.º Dotar o theatro com o machinismo e material necessario para a execução de operas e bailes de grande espectaculo, bem como para a illuminação e ventilação, fazendo as necessarias obras para a sua installação, bem como acquisição de terreno contiguo ao edificio para estabelecer depositos e arrecadações de material.

5.º Organizar o archivo, fazendo acquisição dos spartitos mais importantes que ali faltarem, de obras estrangeiras, bem como das composições de Marcos Portugal e outros maestros portuguezes antigos, impondo aos empresarios a obrigação de entregarem ao archivo todas as novas peças de musica que fizerem executar no theatro de S. Carlos.

6.º Fixar o *tom* adoptando o *lá normal,* e fazendo acquisição de instrumentos de vento e de madeira e metal, construidos n'esse tom, para serviço da orchestra e da banda, e que deverão pertencer ao theatro, e servir de referencia para fixar o tom dos instrumentos das bandas marciaes, de theatros e outros estabelecimentos publicos ou particulares que o desejem.

7.º Auxiliar os maestros portuguezes, impondo ás empresas a obrigação de levarem á scena em cada anno uma peça nova de compositor portuguez (havendo-a).

8.º Obrigar as empresas em cada anno a levar á scena uma opera nova de maestro conhecido, devendo successivamente executar-se composições de

diversas escolas, com o fim de levantar a arte, e contribuir para a educação musical do publico, não consentindo que um theatro subsidiado fique muito tempo estranho ás grandes evoluções musicaes, como aconteceu com o *D. João*, de Mozart, que só se ouviu em Lisboa meio seculo depois de composto, e o *Lohengrin*, de Wagner, que só foi á scena em S. Carlos trinta annos depois de conhecido no mundo lyrico, e sendo já fallecido o seu auctor!

9.º Permittir ás empresas a assignatura ordinaria como até aqui, mas em dias certos cada semana, e não excedendo a 100 recitas, podendo haver assignaturas extraordinarias, impondo porém a maxima egualdade possivel na distribuição dos espectaculos, e impondo tambem recitas extraordinarias fóra da assignatura, de modo que em relação á empresa a assignatura seja um possante auxiliar pecuniario, e em relação aos assignantes uma regalia e não uma expoliação contra elles, nem um monopolio a seu favor.

10.º Superintender sobre todos os actos das empresas por um delegado especial, não consentindo em relação á arte, ao publico, ou aos artistas, que sejam praticados actos que deslustrem a inspecção de um theatro subsidiado pelo estado.

11.º Elevar o subsidio pelo menos a 40:000$000 réis annuaes, e fazer baixar os preços dos camarotes ao que eram em 1879, e os das plateias ainda mais; de outro modo é uma immoralidade dar subsidio a um theatro só para favorecer os ricos e não a beneficio dos menos favorecidos da fortuna.

A questão de subsidio ao theatro de S. Carlos tem encontrado muitos adversarios que por vezes acharam echo no parlamento, especialmente nos deputados das provincias, já desde o soberano congresso eleito em 1820. O governo tambem, por vezes tem querido suprimir o subsidio, como aconteceu em 1870, ou deixar ao parlamento o fixal-o, como pretendeu em 1859; mas nunca achou quem acceitasse a empresa n'essas condições e que offerecesse garantias. É assumpto controvertido que póde ser encarado por diversos lados; no caso de não ser abonado o subsidio, então a consequencia natural seria a concessão da elevação de preços á vontade dos empresarios; mas considerada a questão sob o ponto de vista da arte, e em relação aos que não são ricos, é evidente que deve ser preferida a concessão do subsidio.

Concluiremos este trabalho apresentando tres quadros; o primeiro contém a relação alphabetica das operas, cantatas, oratorias e outras peças mais importantes que se tem cantado no theatro de S. Carlos, desde a sua inauguração até hoje; o segundo é a relação das peças de que podémos ter conhecimento, que foram cantadas no theatro do conde de Farrobo nas Larangeiras; o terceiro contém alguns elementos comparativos dos principaes theatros lyricos da Europa e da America. As condições acusticas do theatro de S. Carlos, com o palco como estava primitivamente, eram excellen-

tes; a fórma e dimensões da sala são bellissimas; não ha vantagem em ter salas de exaggeradas dimensões; os theatros muito grandes só teem em seu favor a grande receita que podem grangear, são por isso bons para o empresario, porém, maus para o publico e pessimos para a arte; o quadro que apresentamos mostra as principaes dimensões dos mais importantes theatros lyricos. São estes quadros objecto dos tres restantes capitulos.

Lorenzo Abruñedo

IMP. Á CARGO DE C MORO

XXXVI

Relação alphabetica das operas, cantatas, oratorias, e algumas outras peças de maior importancia, cantadas no real theatro de S. Carlos de Lisboa desde a sua inauguração em 30 de junho de 1793 até 30 de junho de 1883.[1]

Titulos das peças	Anno em que pela primeira vez subiram á scena
Adelaide di Borgogna, de Rossini	1822
Adele ed Emerico, ossia il posto abbandonato, de Mercadante	1828
Adelia, ossia la figlia del arciero, de Donizetti	1842
Adelina, de Generali	1826
Adina, ossia il Califfo di Bagdad, de Rossini	1826
Adrasto, de Marcos Portugal	1800
Adriana Lecouvreur, de Vera	1858
Adriano in Siria, de Mercadante	1828
Africana (L'), de Meyerbeer	1869
Agnese, de Paër	1823
Aida, de Verdi	1878
Ajo (L') nell'imbarazzo, de Celli	1819
Ajo (L') nell'imbarazzo, de Donizetti	1837
Alessandro nell'Indie, de Caruso	1800
Alessandro nell'Indie, de David Perez	1805
Alessandro nell'Indie, de Paccini	1827
Alessandro in Efeso, de Rego	1807
Alzira, de Verdi	1849
Alzira, de Zingarelli	1803
Amante (L') di tutte fedele a nessuna, de Galuppi	1807
Amante (L') per forza, de Farinelli	1805
Amantes (Os) do throno, cantata	1824
Amanti (Gli) della dote, de Guglielmi	1794
Amazonas (Las) del Tormes, zarzuela, de Alvarez Rogel	1866
Americani (Gli), de Tritto	1803
Amore (L') conjugale, de Mayer	1819
Amor e gratidão, cantata	1793
Amore (L') senza interesse, ossia il medico deluso, de Pedrazzi	1809

[1] Vae este quadro correcto de algumas omissões, erros ou irregularidades de orthographia, que se encontraram durante a impressão d'este livro, nos titulos, e nos nomes dos auctores das operas mencionadas nos capitulos anteriores.

Anacréonte in Samo, de Mercadante	1824
Andromaca, de Paisiello	1804
Anima (L') della tradita, ossia Paula l'orfana, de Flotow	1852
Anna Bolena, de Donizetti	1834
Anna la Prie, de Battista	1848
Apotheose de Hercules, de Mercadante	1825
Apprensivo (L') raggirato, de Cimarosa	1807
Arabi (Gli) nelle Gallie, de Paccini	1834
Arco de Sant'Anna, de Noronha	1868
Argénide, ossia il ritorno di Serse, de Marcos Portugal	1804
Armida, de Sacchini	1798
Aroldo, de Verdi	1860
Artaserse, de Cimarosa	1801
Artaserse, de Marcos Portugal	1806
Artemisia, de Cimarosa	1806
Assassini (Gli), ossia quanti casi in un giorno, de Trento	1803
Assédio (L') di Corinto, de Rossini	1835
Assédio (L') di Diu, de Manuel Innocencio dos Santos	1841
Assédio (L') di Leyde, de Petrella	1856
Astartea, regina di Babylonia, e Zadig, de Vaccaj	1827
Astuzie (Le) fallaci, de Valentino Fioravanti	1804
Astuzie (Le) femminili, de Cimarosa	1797
Atar, ossia il moro di Ormuz, de Coccia	1820
Atar, ossia il serraglio di Ormuz, de Miró	1836
Attila, de Verdi	1847
Audacia (L') fortunata, de Fioravanti	1796
Aureliano in Palmira, de Rossini	1824
Ave Maria, a duas vozes, de Daddi	1877
Ave Maria, a uma voz, de Gounod	1876
Avventurieri (Gli), de Cordella	1826
Avviso ai gelósi, de Pavesi	1819
Avviso ai maritati, de Isouard	1794
Axur ré d'Ormuz, de Salieri	1799
Baccanali (I) di Roma, de Generali	1823
Baccanali (I) di Roma, de Niccolini	1804
Ballerina (La) amante, de Cimarosa	1793
Ballo (Un) in maschera, de Verdi	1860
Barba (El) Azul, opera buffa em hespanhol, de Offenbach	1870
Barbiere (Il) di Siviglia, de Paisiello	1799
Barbiere (Il) di Siviglia, de Rossini	1819
Barone (Il) di Dolsheim, de Paccini	1824
Barone (Il) di Spazzacamino, de Marcos Portugal	1799
Beatrice, de Frederico Guimarães	1882
Beatrice di Tenda, de Bellini	1837
Belisario, de Donizetti	1837
Bella (La) celeste, ossia la figlia del Spadajo, de Coppola	1841
Bella (La) pescatrice, de Guglielmi	1798
Belle (La) Hélène, (parte), opera comica em francez, de Offenbach	1877
Betly, de Donizetti	1837
Bianca e Faliero, de Rossini	1824
Bravo (Il), de Mercadante	1841
Briganti (I), de Mercadante	1838

Bucefalo (D.), de Cagnoni 1850
Caballero (Un) particular, zarzuela, em hespanhol, de Barbieri. 1859
Caccia (La) di Enrico IV 1814
Caccia (La) di Enrico IV, de Puccita 1821
Caligula, de Braga 1873
Cambiamento (Il) della Valigia, de Rossini. 1824
Camilla, de Dalayrac 1799
Camilla, ossia il sotterraneo, de Fioravanti. 1804
Cantata, de Daddi 1825
Cantata, de Guglielmi 1808
Cantata, de Marinelli 1817
Cantatrice (Le) villane, de Fioravanti 1803
Capricciosa (La) corretta, de Martini 1797
Capuletti (I) ed i Montecchi, de Bellini 1835
Caravana (La) del Cairo, de Grétry. 1807
Caritea (D.), de Mercadante 1834
Carlo Magno, de Niccolini. 1818
Carlos (D.), de Verdi 1871
Castello (Il) dei spiriti, ossia violenza e costanza, de Mercadante 1825
Catalina, zarzuela, em hespanhol, de J. Gaztambide. . . 1859
Caterina di Guisa, de Coccia. 1837
Caterina di Cléves, de Savi 1840
Cavalieri (I) di Valenza, ossia Isabella di Lara, de F. Schira. 1836
Cenerentola (La), de Rossini 1819
Chalet (Le), opera comica, em francez, de Adam 1878
Charles VI, (parte), em francez, de Halévy 1851
Cherusci (I), de Mayer. 1817
Chiara di Rosemberg, de Generali 1826
Chiara di Rosemberg, de L. Ricci 1834
Chi d'altrui si veste presto si spoglia, de Cimarosa . . . 1793
Chi dura vince, de L. Ricci 1846
Cifra, de Salieri 1796
Circe, de Cimarosa 1805
Ci vuol pacienza, de Gardi. 1806
Clemenza (La) di Tito, de Mozart. 1806
Clotilde, de Coccia 1818
Conte (Il) di Chalais, de Lillo. 1841
Conte (Il) di Saldagna, de diversos 1807
Conte (Il) Ory, de Rossini 1879
Contessina (La) contrastata, de Guglielmi 1806
Contestabile (Il) di Chester, de Paccini. 1837
Convenienze (Le) teatrali, de Donizetti 1837
Convitato (Il) di pietra, de Gazzaniga 1795
Convito (Il), de Cimarosa 1796
Coriolano in Roma, de Niccolini 1818
Corrado d'Altamura, de F. Ricci. 1846
Corsaro (Il), de Paccini 1838
Credulo (Il), de Cimarosa 1797
Crispino e la Comare, de L. e F. Ricci 1867
Crociato (Il) in Egitto, de Meyerbeer 1828

Dame (La) blanche, opera comica, em francez, de Boieldieu 1878
Debora e Sisara, oratoria, de Guglielmi 1796
Demofoonte, de Marcos Portugal 1808
Désert (Le), ode de F. David 1848
Desertore (Il) francese, de Guglielmi 1796
Desertore (Il) per amore, de L. Ricci 1839
Despedida (A), cantata a uma voz, de Daddi 1845
Despedida (A), cantata, de Santos Pinto 1859
Diablo (El) en el poder, zarzuela, em hespanhol, de F. Barbieri 1859
Diamants (Les) de la couronne, opera comica, em francez, de Auber 1878
Didone, de S. Marino 1799
Didone, de Marcos de Portugal 1803
Didone abbandonata, de Mercadante 1827
Dinorah, de Meyerbeer 1874
Dinorah, opera comica, em francez, de Meyerbeer . . . 1878
Disfatta (La) di Dario, de Giordanello 1806
Distruzione (La) di Gerusalemme, oratoria, de Appiani . . 1819
Distruzione (La) di Gerusalemme, oratoria, de Giordanello 1796
Distruzione (La) di Gerusalemme, oratoria, de Guglielmi 1796
Dominó (Le) noir, opera comica, em francez, de Auber . 1878
Donna (La) amante di tutti fedele a nessuno, de Guglielmi . 1807
Donna (La) delirante, de Generali 1820
Donna (La) del Lago, de Rossini 1822
Donna (La) di genio volubile, de Marcos Portugal 1799
Donna (La) ne sa piu del diavolo, de Longarini 1797
Donna (La) selvaggia, de Coccia 1820
Donna (La) soldato, de Fioravanti 1806
Donne (Le) cambiate, de Marcos Portugal 1804
Dorval e Virginia, de Guglielmi 1795
Dragons (Les) de Villars, opera comica, em francez, de Aimé Maillart 1878
Duca (Il) di Foix, de Marcos Portugal 1805
Due (I) castellani burlati, de Fabrizi 1797
Due (I) Figaro, de Speranza 1841
Due (I) Foscari, de Verdi 1846
Due (I) forzáti, de Mirecki 1826
Due (Le) Gemmelle, de Fioravanti 1805
Due (Le) Gemmelle, de Guglielmi 1796
Due (Fra) litiganti, il terzo gode, de Sarti 1793
Due (I) sergenti, de Ricci 1837
Due (I) savoiardi, de Dalayrac 1796
Due (I) sordi burlati, de Paër 1797
Due (I) viaggiatori, de Mayer 1806
Ebrea (L'), de Halévy 1869
Ebreo (L'), de Apolloni 1856
Eduardo e Cristina, de Rossini 1823
Egilda di Provenza, de Pereira da Costa 1827
Elena di Feltre, de Mercadante 1840
Elena e Constantino, de Coccia 1821
Elfrida, de Paisiello 1804

Elias, (parte), oratoria, de Mendelssohn 1871
Elisabetta, regina d'Inghilterra, de Rossini 1820
Elisa e Claudio, de Mercadante 1824
Elisire (L') d'amore, de Donizetti 1834
Elisire (L') di giovinezza, de José Veiga (visconde do Arneiro) 1876
Emma, de Celli 1823
Emma di Antiochia, de Mercadante 1824
En las astas del toro, zarzuela, em hespanhol, de J. Gaztambide 1866
Eran due ed ora son tre, de L. Ricci 1848
Ernani, de Verdi 1845
Eroina (L') lusitana, de A. L. Moreira 1795
Esilio d'Apollo, de diversos 1799
Esmeralda, de Battista 1857
Esmeralda, de Mazzucato 1840
Esule (L') di Roma, de Donizetti 1836
Eugenia, de Nasolini 1794
Eurico, de Miguel Angelo 1870
Falsi (I) monetari, de Rossi 1852
Fanatico (Il) burlato, de Cimarosa 1794
Fanatico (Il) per la musica, de Mayer 1825
Fanatico (Il) per la musica, de F. Schira 1835
Faust, em francez, de Gounod 1878
Fausta, de Donizetti 1834
Fausto, de Gounod 1865
Favorita (La), de Donizetti 1842
Fayel, de Coccia 1823
Fernando in Messico, de Marcos Portugal 1805
Festa (La) della riconoscenza, de Grazioli 1823
Festa (La) della Rosa, de Coccia 1821
Fidanzata (La) corsa, de Paccini 1848
Figlia (La) dell'aria, de Paini 1820
Figlia (La) del reggimento, de Donizetti 1841
Figlia (La) di un padre, de Fioravanti 1803
Figlio (Il) prodigo, oratoria, de Longarini 1798
Filandro e Carolina, de Gnecco 1807
Fille (La) du régiment, opera comica, em francez, de Donizetti 1878
Fingal, de Coppola 1851
Finta (La) ammalata, de Cimarosa 1796
Finta (La) baronessa, de Paër 1807
Finta (La) principessa, de F. Alessandri 1795
Finti (I) eredi, de Sarti 1794
Fiorina, o la fanciulla di Glaris, de Pedrotti 1863
Fortunata (La) combinazione, de Mosca 1804
Forza (La) del destino, de Verdi 1873
Fra-Diavolo, de Auber 1875
Fra-Diavolo, opera comica, em francez, de Auber . . . 1878
Francesca di Rimini, de Franchini 1857
Frascatana (La), de Paisiello 1793
Federico II, re di Prussia, de Mosca 1821
Furbo (Il) contra il furbo, de Fioravanti 1800

Furbo (Il) mal accorto, de Paisiello 1797

Furioso (Il) nell'Isola S. Domingo, de Donizetti. 1835

Gabriella di Vergy, de Mercadante. 1828

Galeoto Manfredi, de Perelli 1855

Gare (Le) generose, de Paisiello. 1796

Gazza-ladra (La), de Rossini. 1819

Gelosie (Le) villane, de Sarti 1793

Gemma di Vergy, de Donizetti. 1838

Genio (Il) lusitano, cantata, de Coccia 1820

Ginevra di Scozia, de Mayer. 1807

Ginevra di Scozia, de Marcos Portugal 1805

Giochi (I) d'Agrigento, de Paisiello 1799

Giovanna d'Arco, de Verdi. 1847

Giovanna I regina di Napoli, de Coppola 1840

Giovanni (D.), de Mozart 1839

Giovanni di Calais, de Donizetti 1835

Gioventu (La) di Enrico V, de Paccini. 1823

Giulietta e Romeo, de Vaccaj. 1828

Giulietta e Romeo, de Zingarelli. 1798

Giulio Sabino, de Sarti 1798

Giuramento (Il), de Mercadante. 1840

Gloria dos Luzos, cantata, de Daddi 1835

Glorias (As) de Lysia, cantata 1822

Grotta (La) di Trofonio, de Salieri 1795

Grumete (El), zarzuela, em hespanhol, de Arrieta. . . . 1870

Guarany (Il), de Carlos Gomes. 1880

Guglielmo Tell, de Rossini. 1836

Hamlet, de Ambroise Thomas 1881

Haydée, opera comica, em francez, de Auber. 1878

Hijas (Las) de Eva, zarzuela, em hespanhol, de Gaztambide 1870

Homenagem a Lisboa, cantata, de Kuon. 1882

Idomeneo, de Generali. 1819

Ifigenia in Aulide, de Curcio. 1802

Ifigenia in Aulide, de Gianella 1808

Ildegonda, de Arrieta 1852

Illinesi (Gli), de Coppola 1839

Imene trionfante, de Fioravanti 1806

Imprudente (L') fortunato, de Cimarosa 1799

Incognito (L'), de Fioravanti 1806

Ines di Castro, de Coppola. 1841

Ines di Castro, de M. Innocencio dos Santos. 1839

Ines di Castro, de Paisiello. 1799

Ines di Castro, de Persiani. 1838

Infantes (Os) em Ceuta, (parte), de Miró. 1845

Inganno (L') felice, de Paisiello. 1804

Inganno (L') felice, de Rossini 1817

Intrigo (L') amoroso, de Paër 1798

Intrigo (L') del lettore, de Mayer 1798

Inverno, ou chinella perdida, de diversos. 1799

Ione, de Petrella 1869

Ipermestra, de Mercadante. 1828

Isola (L') disabitata, de Jomelli 1798

Isola (L') piacévole, de Martini	1801
Italiana (L') in Algeri, de Rossini	1821
Italiana (L') a Londra, de Cimarosa	1794
José reconhecido, oratoria, de Isola	1796
Jove benefico, cantata, de Pereira da Costa	1820
Jugar con fuego, zarzuela, em hespanhol, de F. Barbieri	1859
Juiso de Salomão, de Puzzi	1796
Lagrime di védova, de Generali	1820
Lazarello, de Marliani	1852
Leonora, de Mercadante	1846
Linda di Chamounix, de Donizetti	1845
Loco (El) de la Guardilla, zarzuela, de Caballero	1866
Lodoiska, de Kreutzer	1796
Lodoiska, de Mayer	1800
Lohengrin, de Richard Wagner	1883
Lombardi (I), alla prima crociata, de Verdi	1845
Lucia di Lammermoor, de Donizetti	1838
Lucrezia Borgia, de Donizetti	1840
Luigi Rolla, de F. Ricci	1855
Luiza Miller, de Verdi	1851
Luiza Strozzi, de Sanelli	1848
Lysia exultante, cantata	1825
Lysia libertada, cantata	1821
Macbetto, de Verdi	1849
Maga Circe, de Anfossi	1797
Magyares (Los), zarzuela, em hespanhol, de J. Gaztambide	1859
Maometto II, de Rossini	1826
Maître (Le) de chapelle, opera comica, em francez, de Paër	1878
Malek-Adel, de V. Sanchez	1853
Mandane, regina di Persia, de Coccia	1821
Marco Visconti, de Petrella	1856
Maresciallą (La) d'Ancre, de Nini	1845
Margherita di Anju, de Meyerbeer	1837
Maria di Rohan, de Donizetti	1850
Maria di Rudenz, de Donizetti	1842
Maria Padilla, de Donizetti	1845
Maria, regina d'Inghilterra, de Paccini	1853
Maria Stuarda, de Donizetti	1844
Marina, zarzuela, em hespanhol, de Arrieta	1859
Marino Faliero, de Donizetti	1838
Marte e Fortuna, cantata, de Trento	1814
Marta, ossia il mercato di Richmond, de Flotow	1861
Martiri (I), de Donizetti	1843
Masnadieri (I), de Verdi	1849
Matilda, de Coccia	1819
Mathilda di Shabran, de Rossini	1825
Matrimonio (Il) per concorso, de Farinelli	1820
Matrimonio (Il) per susurro, de Fioravanti	1803
Matrimonio (Il) secreto, de Cimarosa	1794
Mefistofele, de Boyto	1881
Mercato (Il) di Monfregoso, de Zingarelli	1795
Merito (O) exaltado, cantata, de A. J. Soares	1818
Merito (O) exaltado, cantata, de Pereira da Costa	1824

Merope, de Marcos Portugal	1805
Mestre (O) Biajo sapateiro, em portuguez, de Marcos Portugal.	1814
Mez das flores, cantata	1812
Mignon, d'Ambroise Thomas.	1877
Mignon, opera comica, em francez, de Ambroise Thomas	1878
Miserere (Psalmo), em latim, de Jomelli	1799
Missa de requiem, em latim, de Verdi	1879
Misteri (I) eleusini, de Mayer.	1807
Mocana, de F. X. Migoni	1854
Modista (La) raggiratrice, de Paisiello	1798
Móglie (La) di tre mariti, de Generali	1819
Molinara (La), ossia l'amore contrastato, de Paisiello . .	1793
Molinari (I), de Paër	1795
Morte (La) di Cleopatra, de Nasolini.	1800
Morte (La) di Mitridate, de Marcos Portugal.	1806
Morte (La) di Saule, de Andreozzi.	1804
Morte (La) di Semiramide, ossia la vendetta di Nino, de Borghi.	1799
Morte (La) di Semiramide, de Marcos Portugal	1801
Mosè (Il) in Egitto, de Rossini.	1822
Mosè (Nuovo), de Rossini	1826
Mousquetaires (Les) de la reine, opera comica, em francez, de Halévy	1878
Muta (La) di Portici, de Auber	1838
Nabuccodonosor, de Verdi..	1843
Napolitani (I) in America, de diversos.	1798
Nardone e Nannetta, de Gardi	1806
Nina pazza per amore, de Coppola	1836
Nina pazza per amore, de Paisiello	1794
Nome (O), cantata..	1813
Norma, de Bellini.	1835
Normandi (I) à Parigi, de Mercadante	1836
Notaro (Il), de Fioravanti.	1806
Nozze (Le) campestri, de Niccolini.	1797
Nozze (Le) di Lauretta, de Gnecco	1807
Nozze (Le) in comedia, de Chiocchia.	1807
Nuovo (Il) Figaro, de L. Ricci	1834
Occasione (L') fa il ladro, de Rossini	1825
Olimpiade, de Cimarosa..	1798
Olivo e Pasquale, de Donizetti	1836
Opposti (Gli) caratteri, de Nasolini	1803
Orazzi (Gli) e Curiazzi, de Cimarosa	1798
Orazzi (Gli) e Curiazzi, de Mercadante	1849
Oreste, de Asti.	1820
Orfanella (L') di Ginevra, de L. Ricci.	1837
Orfeo ed Euridice, de Gluck	1801
Orgóglio (L') avvilito, de Fioravanti.	1803
Oro non compra amore, de Marcos Portugal	1804
Ottello, de Rossini.	1820
Otto mese in due ore, ossia gli esiliati in Siberia, de Donizetti.	1839
Palazzo (Il) d'Osmano, de Gazzaniga	1795

Pamela nubile, de Generali. 1819
Parisina, de Donizetti. 1836
Pasquale (D.), de Donizetti. 1845
Passione di Gesu Cristo, oratoria, de Paisiello 1797
Pastorella (La) feudataria, de Vaccaj 1826
Paolo e Virginia, de Aspa. 1846
Pazzia d'amore, de Gasparini. 1811
Pelagio, de Mercadante 1858
Penelope, de Cimarosa. 1804
Pia di Tolomei, de Donizetti. 1847
Pietra (La) di paragóne, de Rossini. 1821
Pietro il grande, de Vaccaj 1824
Pimmalione, de Marcos Portugal 1801
Pirata (Il), de Bellini 1834
Pirro, ré d'Epiro, de Zingarelli. 1806
Pittóre (Il) parigino, de Cimarosa. 1794
Podestá (Il) di Chioggia, de Orlandi. 1804
Poliuto, de Donizetti 1860
Pré (Le) aux clercs, opera comica, em francez, de Hérold 1878
Prigioni (Le) d'Edimbourg, de F. Ricci 1841
Principessa (La) di Navarra, de Tadolini 1823
Principessa (La) filosofa, de Andreozzi 1800
Profeta (Il), de Meyerbeer. 1850
Profugi (I) di Parga, de A. Frondoni. 1844
Prova (La) d'un opera séria, de Gnecco. 1806
Pulcella (La) di Rab, de Fioravanti. 1804
Puritani (I), de Bellini. 1837
Quem a faz a espera, de Frabrizi 1811
Quinto Fabio, de Niccolini. 1820
Raolo, de Antonio Leal Moreira 1793
Raolo, signore di Créqui, de Dalayrac. 1795
Regente (Il), de Mercadante 1844
Regia d'Astrea, cantata. 1826
Regina (La) di Cipro, de Paccini. 1848
Regina (La) di Golconda, de Donizetti 1842
Ricciardo e Zoraide, de Rossini. 1821
Rigoletto, de Verdi 1854
Rinaldo d'Aste, de Marcos Portugal. 1799
Rinaldo d'Aste, de Mosca 1804
Riti (I) d'Efeso, de Farinelli 1806
Ritorno (Il) d'Astrea, cantata de F. Schira. 1834
Ritorno (Il) di Columella, de Vicente Fioravanti 1847
Rivale (Il) di se stesso, de Weigl 1820
Roberto Devereux, de Donizetti. 1838
Roberto il diavolo, de Meyerbeer. 1838
Rosa bianca e rosa rossa, de Mayer. 1822
Ruy Blas, de Marchetti. 1872
Sacrifizio (Il) d'Abramo, de Cimarosa 1810
Saffo, de Paccini. 1843
Saloia (A) namorada, ou o remedio é casar, em portuguez, de A. Leal Moreira 1793
Sampiero, de Migoni 1853
Sancia di Castilla, de Donizetti 1839

Santa Elena nel Calvario, oratoria, de Isola 1796
Saudação (A), cantata a uma voz, de Etienne Rey . . . 1867
Saule, de Andreozzi. 1807
Saule, de Buzzi. 1804
Scala (La) di seta, de Rossini. 1825
Sciocco (Il) poeta di campagna, de Guglielmi 1794
Scipione in Cartagine, de Mercadante. 1824
Sciti (Gli), de Mayer 1803
Scuóla (La) dé gelosi, de Salieri. 1795
Sebastiano (D.), de Donizetti 1845
Se dicente (Il) filosofo, de Mosca 1804
Secreto (El) de una dama, zarzuela, em hespanhol, de Barbieri. 1866
Semiramide (La), de Paisiello 1799
Semiramide (La), de Rossini 1825
Semplice per astúzia, de Fioravanti 1824
Serva (La) astúta, de Paisiello 1804
Serva (La) innamorata, de Guglielmi 1794
Serva (La) riconoscente, de A. L. Moreira 1798
Si j'étais roi, opera comica, em francez, de Adam. . . . 1878
Simone Boccanegra, de Verdi. 1861
Sofonisba, de Marcos Portugal 1803
Songe (Le) d'une nuit d'été, opera comica, em francez, de Ambroise Thomas. 1878
Sonnambula (La), de Bellini 1834
Sonnambulo (Il), de Miró. 1835
Sono quattro e paiono dieci, ossia per amore si fa tutto, de Fioravanti 1805
Speranza (La), cantata, de Marcos Portugal 1809
Sposa (La) fedele, de Paccini. 1824
Sposa (La) volubile, de Caruso 1795
Stabat mater, (Septenario da Senhora das Dores), em latim, de Rossini 1843
Stefanella, de Coppola 1852
Stefano, duca di Bari, de Thorner 1855
Strambo (Lo) in Berlina, de Paisiello 1795
Stranièra (La), de Bellini 1835
Tancredi, de Rossini 1822
Tebaldo e Isolina, de Morlacchi. 1824
Te-Deum, em latim, de José Veiga, (Visconde do Arneiro) 1871
Temistocle, de Paccini. 1827
Templario (Il), de Nicolai 1842
Templo (O) da Gloria, cantata, de Agolini. 1819
Templo (O) da immortalidade, cantata. 1818
Templo (O) da immortalidade, cantata, de F. Schira . . 1834
Templo (O) de Minerva, cantata 1827
Teresa e Claudio, de Farinelli 1804
Terno (Il) al lotto, de Frondoni. 1841
Testa (La) riscaldata, de Paër 1810
Theatro em confusão 1819
Throno (O), cantata. 1812
Timonela (Il signor), de Celli. 1819
Tito Vespasiano, de Cimarosa 1821

Toréador (Le), opera comica, em francez, de Adam . . . 1878
Torquato Tasso, de Donizetti 1837
Torvaldo e Dorliska, de Rossini 1820
Trajano in Dacia, de Paisiello 1803
Trame (Le) deluse, de Cimarosa 1797
Trame (Le) spiritose, de Tritto 1797
Traviata (La), de Verdi 1855
Traviata, em francez, de Verdi 1878
Tributo á virtude, cantata, de J. E. Pereira da Costa . . 1827
Trionfo (Il) del bel sesso, de Niccolini 1821
Trionfo (Il) della musica, de F. Schira 1835
Trionfo (Il) della virtù, de Averara 1794
Trionfo (Il) d'Ezequias, drama sacro, de Niccolini 1821
Trionfo (Il) di Clelia, de Marcos Portugal 1803
Trionfo (Il) di David, de Guglielmi 1808
Trionfo (Il) di Emilia, de A. J. Rego 1807
Trionfo (Il) di Gusmano, de Marcos Portugal 1816
Triumpho (O) de Lysia, cantata, de L. Miró 1834
Trovatore (Il), de Verdi 1854
Turchi (Gli) amanti, de Cimarosa 1796
Turco (Il) in Italia, de Rossini 1820
Uggero il Danese, de Mercadante 1835
Ugonotti (Gli), de Meyerbeer 1854
Ultimo (L') giorno di Pompeia, de Paccini 1821
Un'avventura di scaramuccia, de L. Ricci 1838
Una cosa rara, ossia bellezza ed onestá, de Martini . . . 1794
Una vieja, zarzuela, em hespanhol, de Gaztambide . . . 1870
Vedova (La) contrastata, de Guglielmi 1824
Vendemmia (La), de Gazzaniga 1794
Vergine (La) del Sole, de Cimarosa 1802
Vespri (I) siciliani, de Verdi 1857
Vestale (La), de Mercadante 1842
Viaggiatori (I) felici, de Anfossi 1794
Vicende (Le) amorose, de Tritto 1797
Villanella (La) rapita, de Bianchi 1796
Villano (Il) in angústie, de Fioravanti 1805
Vinagreiro (O), em portuguez, de Mayer 1810
Vingança (A) da cigana, em portuguez, de A. L. Moreira 1794
Virginia, de Miró 1840
Virginia, de Nini 1844
Virtù (La) al cimento, ossia la Griselda, de Paër 1808
Virtude (A) triumphante, cantata, de Hilberath 1816
Virtuosa (La) in Margellina, de Guglielmi 1793
Viver (El) de Paris, opera buffa, em hespanhol, de Offenbach 1870
Voluntarios (Os) do Tejo, de A. Leal Moreira 1793
Votos satisfeitos, cantata, de Insenga 1819
Voyage (Le) en Chine, opera comica, em francez, de Bazin 1878
Zaira, de Federici 1808
Zaira, de Marcos Portugal 1802
Zaira, de Mercadante 1837
Zampa, ossia la sposa di marmore, de Hérold 1839

Zampa, opera comica, em francez, de Hérold	1878
Zelmira, de Rossini.	1823
Zemira ed Azor, de Grétry.	1797
Zenobia, de Rossini.	1824
Zoraida di Granata, de Donizetti.	1825
Zuleima e Selino, de Marcos Portugal.	1804

XXXVII

Relação alphabetica de algumas peças cantadas no theatro do conde de Farrobo na quinta das Larangeiras

Annel (O) de Salomão, de Coppola	1853
Auberge (L') d'Auray, de Hérold	1836
Avventurieri (Gli), de Cordella e Giordani.	1826
Barcarole (La), de Auber.	1847
Beijo (O), de Frondoni.	1845
Caquet (Le) du couvent, de Potier	1850
Castello (Il) dei spiriti, de Mercadante.	1825
Cenerentola (La), de Rossini	1840
Chanteuse (La) voilée, de Victor Massé	1855
Chiara di Rosemberg, de L. Ricci.	1825
Desertore (Il) per amore, de F. Ricci	1840
Diable (Le) á l'école, de Boulanger.	1852
Dominó (Le) noir, de Auber	1839
Duc (Le) d'Olonne, de Auber.	1843
Fanatico (Il) per la musica, de F. Schira.	1835
Mademoiselle de Mérange, de Frondoni.	1848
Occasione (L') fa il ladro, de Rossini	1826
Olivo e Pasquale, de Donizetti	1836
Organiste (L'), de Daddi.	1861
Part (La) du diable, de Auber	1849
Passeio (Um) pela Europa, de Daddi	1851
Poeta errante, baile comico	1835
Quatre (Les) fils Aimon, de Balfe.	1846
Salteador (O), de Daddi.	1845
Sogno (Il) del Zingaro, de Miró	1844
Sonnambulò (Il), de Miró	1835
Testa di bronzo, de Mercadante	1827
Une nuit à Séville, de F. Barbier.	1855

XXXVIII

Julgamos interessante apresentar aqui um quadro comparativo, de alguns elementos dos principaes theatros lyricos da Europa e da America. Não foi sem grande trabalho e muitas difficuldades que conseguimos reunir alguns esclarecimentos sobre este assumpto, posto que não tão completos como desejavamos. Antes de nós, já Charles Garnier, o architecto que edificou o theatro da Grande Opera de Paris, por occasião de emprehender aquella famosa construcção, tinha querido saber o que havido sido feito nos principaes theatros lyricos; encontrou tambem grandes difficuldades em colligir os elementos de que pediu noticia, e não os obteve tão completos como queria, não conseguindo mesmo de alguns theatros esclarecimento algum, como se vê no appendice do seu livro *Le Theatre* publicado em 1871.

Os elementos, que apresentamos aqui, relativos ao theatro Apollo de Roma foram-nos ministrados pelo barão de S. Pedro, que esteve como secretario da legação portugueza junto á Santa Sé; os do theatro de S. Carlos de Napoles foram-nos offerecidos por A. Bertolotti, director dos Archivos do Estado italiano em Mantua; os do theatro do Liceo de Barcelona foram tirados da *Memoria* de Lopetegui e Pedralves sobre a construcção do dito theatro; os relativos ao theatro real de Madrid encontramol-os na memoria historico-artistica de Juan Diana; os do theatro de S. Carlos de Lisboa foram colhidos directamente. Os dos outros theatros foram extraidos do já mencionado livro de Charles Garnier.

Quadro alphabetico e comparativo de alguns elementos dos principaes theatros lyricos

BARCELONA

GRAN-TEATRO DEL LICEO

Largura da boca da scena	16^{m},500
Largura da sala	19^{m},500
Comprimento da sala até á ribalta	23^{m},500
Largura de cada fauteuil da superior junto á orchestra	0^{m},500
Distancia entre duas linhas de fauteuils, de dorso a dorso	0^{m},800
Numero total de logares	3:507

BERLIM

OPERNHAUSS

Largura da boca da scena	13^{m},340
Largura da sala	16^{m},790
Comprimento da sala	23^{m},225
Largura de cada fauteuil	0^{m},542
Distancia entre duas linhas de fauteuils	0^{m},679
Numero total dos logares	1:736
Receita bruta maxima em noite de enchente	1:296$000
Numero de luzes de illuminação	326
Numero de musicos na orchestra ordinarios	100
» » » extraordinarios	90
Coristas	126
Corpo de baile	74

O fundo dos camarotes é encarnado.

CAIRO

OPERA

Largura da boca da scena	11^{m},000
Largura da sala	14^{m},000
Comprimento total da sala e palco	40^{m},000
Largura de cada fauteuil	0^{m},800
Distancia entre duas linhas de fauteuils	0^{m},900
Numero total de logares	800
Receita maxima por noite	720$000
Musicos na orchestra	54
Banda, córos e bailarinos	200

O forro da sala é branco e ouro sobre vermelho.

FLORENÇA

TEATRO PERGOLA

Largura da boca da scena	$11^{m},750$
Largura da sala	$14^{m},700$
Comprimento da sala e scena	$46^{m},280$
Largura de cada fauteuil da superior	$0^{m},500$
Distancia entre duas linhas de fauteuils	$0^{m},900$
Musicos na orchestra	56
» na banda	24
Coristas	48
Numero total de logares	1:000
Receita total em noite de enchente	540$000

A côr da sala é cinzento côr de chumbo.

GENOVA

TEATRO CARLO FELICE

Largura da boca da scena	$14^{m},500$
Largura da sala	$18^{m},000$
Comprimento da sala	$20^{m},500$
Largura de cada fauteuil da superior	$0^{m},480$
Numero de luzes	144
Musicos na orchestra	64
Coristas	74
Numero total de logares	2:000
Receita total em noite de enchente, exceptuando os camarotes que são propriedade particular	576$000

O forro das paredes dos camarotes é encarnado.

HAMBURGO

STADTTHEATER

Largura da boca da scena	$12^{m},900$
Largura da sala	$16^{m},800$
Comprimento da sala	$33^{m},600$
Largura de cada fauteuil da superior	$0^{m},560$
Musicos na orchestra	50
Banda, córos e corpo de baile	225
Numero total dos logares	1:680
Receita total em noite de enchente	810$000

A balaustrada dos camarotes é branca e dourada; o fundo dos camarotes é encarnado.

LISBOA

THEATRO DE S. CARLOS

Largura da boca da scena	$13^{m},980$
Largura da sala	$16^{m},600$

Comprimento da sala	20^{m},260
Altura do tecto na superior	15^{m},400
Largura de cada fauteuil na superior	0^{m},460
Distancia entre duas linhas de cadeiras na superior	0^{m},690
Largura de cada logar na geral	0^{m},440
Distancia entre duas linhas de cadeiras na geral	0^{m},560
Altura da fileira sobre a rua nova dos Martyres, á entrada do palco	28^{m},300
Altura da cimalha	19^{m},500
Altura do subterraneo do palco	4^{m},900
Numero de logares na superior	154
Numero de logares na geral	466
Numero de logares nas galerias	66
Numero de logares nas varandas	200
Numero total dos logares	1:446
Receita total em noite de enchente (supondo que eram pagos todos os logares)	1:165$100
Musicos na orchestra	80
Banda militar	31
Coristas	80
Corpo de baile	30
Numero de luzes do lustre	224

O fundo dos camarotes é encarnado com dourados.

LONDRES

COVENT-GARDEN

Largura da boca da scena	15^{m},000
Largura da sala	18^{m},900
Comprimento da sala com a scena	49^{m},500
Largura de cada fauteuil da superior	0^{m},585
Distancia entre duas linhas de fauteuils	0^{m},925
Numero de musicos na orchestra e banda	120
Coristas e corpo de baile	400 a 800
Numero total de logares	2:500
A receita total em noite de enchente attinge pela venda fóra por altos preços	6:750$000

O fundo dos camarotes é encarnado escuro.

MADRID

TEATRO REAL

Largura da boca da scena	18^{m},380
Largura da sala	21^{m},450
Comprimento da sala	20^{m},230
Altura do tecto da sala	17^{m},550
Comprimento do palco	19^{m},500
Altura do tecto do palco	31^{m},200
Altura do subterraneo do palco	18^{m},220
Altura do tecto do palco ao fundo do subterraneo	49^{m},310

Numero de luzes de illuminação no lustre	800
Largura de cada cadeira	0^{m},557
Distancia entre duas filas de cadeiras	1^{m},050
Camarotes em 4 ordens	96
Numero total de logares	1:948
Numero de logares nas plateias	468
Idem nos camarotes (a 5 cada um)	480
Idem no paraiso e galerias	1:000

MESSINA

TEATRO VITTORIO EMMANUELE

Largura da scena	12^{m},000
Largura da sala	17^{m},400
Comprimento da sala	21^{m},750
Largura de cada cadeira na superior	0^{m},500
Distancia entre duas linhas de cadeiras na superior	0^{m},800
Musicos na orchestra	45
» na banda	24
Coristas	32
Bailarinas	44
Numero total de logares	1:200
Receita em noite de enchente	406$600

O fundo dos camarotes é encarnado, e a frente branca dourada.

MILÃO

TEATRO ALLA SCALA

Largura da boca da scena	16^{m},360
Largura da sala	24^{m},850
Comprimento da sala	22^{m},000
Largura de cada cadeira na superior	0^{m},500
Distancia entre duas linhas de cadeiras na superior	0^{m},930
Numero de luzes da illuminação	360
Musicos na orchestra	100
Banda	30
Coristas	100
Corpo de baile	104
Figurantes	150
Numero total de logares	3:000
Receita em noite de enchente, fóra os camarotes que são propriedade particular	1:620$000

MOSCOW

GRANDE THEATRO

Largura da boca da scena	20^{m},000
Largura da sala	22^{m},000

Comprimento da sala com a scena	$65^{m},500$
Largura de cada cadeira na superior	$0^{m},530$
Distancia entre duas filas de cadeiras	$1^{m},000$
Numero de luzes da illuminação	2:000

MUNICH

HOF THEATER

Largura da boca da scena	$14^{m},000$
Largura da sala	$19^{m},000$
Comprimento da sala	$22^{m},000$
Largura de cada cadeira na superior	$0^{m},515$
Numero de luzes da illuminação	500
Musicos na orchestra	90
Coristas	52
Bailarinas	7
Numero total de logares	2:300
Receita em noite de enchente	961$500

O forro das paredes dos camarotes é encarnado.

NAPOLES

TEATRO S. CARLO

Musicos na orchestra	96
Coristas	85
Corpo de baile	84
Numero de luzes da illuminação	2:100
Distancia entre duas linhas de fauteuils na superior	$1^{m},300$
Distancia entre duas linhas de cadeiras na geral	$1^{m},000$
Numero de logares de fauteuils	156
» » de cadeiras	164
» » de plateia	406
Camarotes em 6 ordens	166
Receita em noite de enchente	1:967$400

NEW-YORK

ACADEMY OF MUSIC

Largura da boca da scena	$14^{m},450$
Largura da sala	$26^{m},500$
Comprimento da sala com a scena	$46^{m},000$
Largura de cada cadeira na superior	$0^{m},450$
Numero total de logares	2:500
Receita em noite de enchente	1:980$000

As paredes da sala são cinzentas douradas, e o fundo dos camarotes é encarnado.

PARIS

GRAND OPERA

Largura da boca da scena	15^{m},600
Largura da sala	20^{m},500
Comprimento da sala	25^{m},625
Altura da sala	20^{m},000
Largura de cada cadeira na superior	0^{m},555
Altura do tecto da scena sobre o palco	47^{m},000
Altura do subterraneo	14^{m},800
Distancia entre duas linhas de cadeiras na superior	0^{m},920
Numero total de logares	2:000

O fundo das paredes dos camarotes é encarnado.

PHILADELPHIA

ACADEMY OF MUSIC

Largura da boca da scena	13^{m},500
Largura da sala	18^{m},000
Comprimento da sala	22^{m},800
Largura de cada fauteuil da superior	0^{m},546
Distancia entre duas filas de fauteuils	0^{m},910
Pessoal na scena	500
Musicos na orchestra	40
Ventilação por meio de um aspirador mechanico.	
Aquecimento pelo vapor.	
Numero total dos logares	2:890
Receita em noite de enchente	3:600\$000

O forro das paredes dos camarotes é encarnado; as frentes e columnatas são brancas e douradas.

ROMA

TEATRO APOLLO

Largura da boca da scena	12^{m},600
Largura da sala	15^{m},700
Comprimento da sala	18^{m},850
Altura maxima do tecto da sala	21^{m},000
Largura de cada fauteuil da superior	0^{m},600
Largura de cada cadeira	0^{m},450
Espaço entre duas linhas de fauteuils	0^{m},400
Espaço entre duas linhas de cadeiras	0^{m},350
Distancia da ribalta ao ultimo panno do fundo	25^{m},700
Distancia da ribalta á primeira linha de fauteuils	4^{m},100
» da ultima linha de fauteuils á primeiras de cadeiras	8^{m},950
» da ultima linha de cadeiras ao fundo do theatro	2^{m},000

Numero de luzes do lustre	72
» de fauteuils	93
» de cadeiras	232
Receita em noite de enchente	1:080$000

S. PETERSBURGO

GRANDE THEATRO

Largura da boca da scena	16^{m},000
Largura da sala	17^{m},000
Comprimento da sala com a scena	58^{m},500
Largura de cada cadeira da superior	0^{m},530
Distancia entre duas filas de cadeiras	1^{m},000
Numero de luzes de illuminação	3:500
Musicos na orchestra, mais de	100
Numero total dos logares	1:773
Receita em noite de enchente	2:700$000

A sala é forrada de amarello.

STOCKHOLM

GRANDE THEATRO

Largura da boca da scena	10^{m},600
Largura da sala	12^{m},600
Comprimento da sala	17^{m},200
Largura de cada fauteuil da superior	0^{m},550
Distancia entre duas filas de fauteuils	0^{m},800
Musicos na orchestra	52
Coristas	53
Corpo de baile	40
Numero de logares	1:068
Receita em noite de enchente	540$000

O forro das paredes da sala é encarnado escuro.

STUTTGART

GRANDE THEATRO

Largura da boca da scena	12^{m},000
Largura da sala	15^{m},800
Comprimento da sala	19^{m},800
Largura de cada fauteuil da superior	0^{m},480
Distancia entre duas filas de fauteuils	0^{m},810
Musicos na orchestra	64
Coristas	47
Dançarinas	6

Numero de logares 1:750
Receita em noite de enchente . . . . 655$740
O fundo dos camarotes é encarnado com riscado negro.

TURIM

TEATRO REGIO

Largura da boca da scena 13m,200
Largura da sala 16m,600
Comprimento da sala 24m,200
Largura de cada cadeira na superior 0m,600
Distancia entre duas linhas de cadeiras 1m,100
Numero de luzes da illuminação 200
Musicos na orchestra 76
Banda 26
Coristas 80
Corpo de baile 100
Pessoal do palco 104
Primeiras e segundas partes 36
Numero de logares 2:000
Receita em noite de enchente, fóra os camarotes . . . . . . 792$000
O fundo dos camarotes é roxo claro.

VARSOVIA

GRANDE THEATRO

Largura da boca da scena 10m,950
Largura da sala 12m,200
Comprimento da sala 12m,960
Largura de cada cadeira na superior 0m,480
Musicos na orchestra 54
Coros, bandas, corpo de baile, etc 212
Numero de logares 1:118
Receita em noite de enchente . . . . 630$000
O forro das paredes da sala é cinzento.

VENESA

TEATRO LA FENICE

Largura da boca da scena 14m,000
Largura da sala 16m,000
Comprimento da sala 16m,000
Largura de cada cadeira na superior 0m,510

Musicos na orchestra	68
Coristas	56
Corpo de baile	101
Numero de logares	2:000
Receita em noite de enchente	2:196$000

O forro das paredes da sala é branco e ouro.

VIENNA D'AUSTRIA

K. K. HOF-OPERNTHEATER

Largura da boca da scena	13m,950
Largura da sala	19m,160
Comprimento da sala com a scena	69m,260
Largura de cada cadeira da superior	0m,640
Numero de luzes da illuminação	650
Musicos na orchestra	112
Banda	25
Coristas	98
Corpo de baile	114
Numero de logares	2:406
Receita em noite de enchente	2:430$000

O forro das paredes dos camarotes é encarnado.

NOTAS

I

Sobre a reconstrucção do Theatro da Rua dos Condes

Segundo diz Theophilo Braga na sua *Historia do theatro portuguez*, e J. M. Nogueira na *Archeologia do theatro portuguez*, publicada em folhetins no *Jornal do Commercio*, de abril de 1866, e outros, o theatro da rua dos Condes foi reconstruido em 1770. Maximiano de Azevedo, porém, em uns artigos sobre o theatro da rua dos Condes publicados no jornal *O Occidente*, em 1882, diz que a reconstrucção se verificou antes de 1765, fundando-se em que ali se representou n'este anno o drama jocoso *Le contadine bizzarre*, de Piccini; e cita tambem o que diz Cyrillo Wolkmar Machado na sua *Collecção de memorias*, o qual affirma que foi Petronio Mazzoni quem fez aquelle theatro, e que aquelle architecto foi depois machinista nos theatros regios, e nota que no anno de 1769 era o dito Mazzoni machinista do real theatro de Salvaterra, pois assim se acha impresso no libretto do drama em musica *Il Velogeso*, de Jomelli, que se representou n'este theatro no dito anno.

Estes argumentos provam que effectivamente houve no theatro da rua dos Condes representações depois do terremoto de 1755 e antes do anno de 1770; mas não são testemunho de que não houvesse reconstrucção n'este ultimo anno.

Theophilo Braga diz, na obra acima citada, que o theatro da rua dos Condes foi arrasado pelo terremoto de 1755.

Não encontrámos a confirmação d'esta asserção, o que porém não quer dizer que tal não succedesse. Emquanto ao machinista Mazzoni já estava no real theatro d'Ajuda em 1765 como se póde ver no libretto do drama jocoso em musica *I Francesi brillanti*, de Paisiello, que n'este theatro se representou em 1765, libretto que existe na rica collecção que possue Joaquim José Marques, e, segundo este affirma na *Chronologia da opera em Portugal*, publicada no jornal *A arte musical*, n.º 38, de 1874, já antes, em 1755, era Mazzoni machinista do theatro regio dos Paços da Ribeira.

Emquanto a representações no theatro da rua dos Condes vi na citada collecção de Joaquim José Marques mencionado o drama musical *O Fallador*, de Luigi Marescalchi, representado n'este theatro no anno de 1760.

Em vista d'isto, segundo a asserção de Cyrillo W. Machado, poder-se-ia concluir que Mazzoni construiu o theatro da rua dos Condes antes de 1755, e que se aquelle theatro caiu pelo terremoto, foi reconstruido antes de 1760, o que não impede que o fôsse tambem em 1770; mesmo porque essas reconstrucções poderiam ter sido apenas reparações no ponto só indispensavel para se poder representar, ou para concertar algum desarranjo que se tivesse produzido, pois que ficou sempre um edificio horrendo, debaixo de todos os pontos de vista, como todos pudemos observar em nossos dias.

II

Os primeiros interpretes da opera *Il Barbiere di Siviglia*, de Rossini, em Lisboa

Como dissemos, foi em 1819 que subiu pela primeira vez á scena, no theatro de S. Carlos de Lisboa, a obra prima de Rossini, que o genio do Cysne de Pesaro escrevera em 13 dias, e que fizera um colossal fiasco em Roma, na primeira vez que ali se ouviu, em 26 de dezembro de 1816, no theatro Argentina. Em Paris, na sala Louvois, onde se cantou em 1819, tambem fez um solemne *fiasco!* Em Lisboa não fez *fiasco;* mas parece não ter obtido o exito que depois despertou, e que se tem mantido durante sessenta annos, apesar de tantas vezes mal cantada aquella opera, cuja musica, cheia de espirito e frescura, tem resistido ao tempo e á má execução por tantos artistas. Os cantores que pela primeira vez interpretaram a creação sublime de Rossini eram apenas regulares; nenhum d'elles era celebridade; eis os seus nomes:

Luigia Franconi, Giuseppa Franconi, Giovanni Maria Decapitani, Ercole Fasciotti, Fabrizio Piacentini, Angelo Ferri, Francesco Barlassina.

III

Algumas representações no theatro do conde de Farrobo nas Larangeiras

No rico theatro que o conde de Farrobo tinha na quinta das Larangeiras, se representaram, por vezes, operas executadas por amadores, cujo exito foi brilhantissimo. Não só n'aquella scena se cultivava a musica, o drama e a comedia, mas tambem a arte de Therpsicore ali tinha interpretes.

Com effeito, algumas vezes ali houve bailados; isso que hoje causaria grande espanto, era então mais accessivel, porque o ensino da dança fazia parte da educação das senhoras e cavalheiros da boa sociedade; e eram frequentes nas salas os *minuetes*, o *solo inglez*, a *gavotta*, etc.

Damos aqui os nomes dos amadores que desempenharam algumas operas no theatro das Larangeiras que mencionámos n'este livro, tanto de canto como de baile, de que só agora pudemos ver os librettos.

Em 4 de dezembro de 1826 representou-se a opera *Gli Avventurieri*, de Cordella, com bailados, sendo a musica de baile de João Jordani. Desempenharam esta opera os seguintes amadores:

Primeiras partes:

Francisca Romana Martins, Francisca Augusta da Fonseca, barão de Quintella, Pedro de Alcantara Serrão Diniz, Nicolau Klingelhoefer, José Maria Figueiredo de Lacerda, Domingos Schiopetta.

Córos:

Julia Sá Vianna, Josefa Scola, Clarice Duprat, Joanna Magdalena Damasio, baroneza de Quintella.

Joaquim José Urbano de Carvalho, Guilherme de Roure, Francisco Antonio Pinto, Ignacio Hirsch, conde de Céa, Joaquim Coelho de Athaide, Eusebio de Freitas Rego, João Carlos Klingelhoefer, Leonardo Friès, Caetano da Costa Martins, Daniel Ebingre, Antonio Ganhado Vieira Pinto.

Corpo de baile:

Dançarinas: Carolina Felizarda Auffdiner, Paulina Moser, Emilia Carlota Moser, Anna Prepetua d'Amorim Vianna, Marianna Carlota d'Amorim Vianna, Maria Benedicta d'Andrade Calvet, Maria José d'Andrade Calvet, Elena Ruquese.

Dançarinos: João Antonio d'Almeida Junior, João Maria Torres, Pio Antonio dos Santos, Francisco Damasio Roussado Gorjão, Antonio Julio Maia, João Guilherme Wegner, Manuel Godinho Travassos Valdés, Augusto Van Winghen.

Em 1839 representou-se *Il desertore per amore*, de Ricci, por Costanza Lodi, Carolina O'Neill, Carlos da Cunha, Manuel de Sousa Coutinho, e conde de Farrobo.

No mesmo anno se deu *Le dominó noir*, de Auber, por Carolina O'Neill, Carlota Dossa, Joaquim O'Neill, Carlos da Cunha, Armand Duprat, conde de Farrobo.

IV

Sobre as pateadas no theatro de S. Carlos

O publico do theatro de S. Carlos tem frequentemente abusado da pateada: não só tem ás vezes sido injusto, pateando cantores de menos merecimento que outros que tem applaudido, mas até os grandes artistas têem sido victimas das pateadas de partido; é o que aconteceu com a Boccabadati, com a Stoltz, Novello, etc. Póde-se mesmo dizer que tem sido raro o artista de alto merecimento que não haja recebido signaes de desapprovação de alguns espectadores, quando os seus partidarios exaggeraram o numero de chamadas e applausos; assim, mesmo a Alboni e Castellan, que tinham escapado ás pateadas partidarias no fim dos trechos por ellas cantados, não escaparam comtudo á pateada de alguns espectadores menos bem educados que se zangaram por aquellas artistas terem grande numero de *chamadas*: assim a celebre Alboni foi d'este modo desfeiteada na noite de 7 de abril de 1855, em que se verificou o beneficio a favor do Asylo de Mendicidade; e a Castellan foi pateada na noite do seu beneficio em 23 de abril do mesmo anno, sendo deitadas das torrinhas para a plateia varias poesias satyricas e caricaturas. Nesta mesma epocha foi tambem desfeiteado o tenor Miraglia, na noite de 21 do mesmo mez em que se cantava a *Lucrecia*. Estes e outros factos, posto que praticados por pequeno numero de individuos, nem por isso deixam de deslustrar a reputação do publico do theatro lyrico de Lisboa.

V

Despesa feita pelo governo com obras no theatro de S. Carlos

Dissemos que desde 1854 até 1882 o governo gastou, com diversas obras no theatro de S. Carlos, a quantia de 83:255$829 réis. No anno economico de 1882 a 1883 dispendeu 2:399$000 réis; foi esta somma principalmente empregada em abrir janellas, e em obras no salão nobre; estas ultimas, que ainda não ficaram concluidas, não só são inuteis, e faltas de gosto, mas podem mesmo prejudicar a segurança ou solidez d'aquella parte do edificio.

A despesa total feita com o edificio do theatro de S. Carlos desde a sua fundação até 30 de junho de 1883, foi como se segue:

Custo primitivo da cònstrucção..........................	165:845$196
Obras e seguros pagos pelo governo até 1854...........	53:768$014
Obras feitas pelo governo desde 1854 até 1883..........	85:654$829
	305:268$039

VI

Sobre o subsidio do theatro de S. Carlos

A concessão do subsidio pecuniario ao theatro lyrico tem por vezes encontrado opposição no parlamento; actualmente, como tudo que o governo propõe, apesar de algumas manifestações contrarias, é sempre approvada. Já no soberano congresso que se reuniu depois da revolução de 1820 appareceram opiniões contrarias ao subsidio em dinheiro; e, como aquella assembléa tinha a independencia que tem faltado ás que se succederam, considerando que seria immoral tal concessão em um paiz a braços com grande deficit, e em que havia tanta miseria, regeitou, apesar da vontade do governo, a subvenção em dinheiro, e concedeu uma loteria de 10:000 bilhetes de 10$000 réis cada um, que depois foi successivamente elevada a 1:200 e 1:500 bilhetes. Julgamos interessante reproduzir aqui o parecer da Commissão de Fazenda do Soberano Congresso a este respeito, apresentado na sessão de 9 janeiro de 1822, e que foi votado pela assembléa. Foi-nos ministrado este documento por Clemente José dos Santos.

Eis o dito parecer:

Em sessão de 9 de janeiro de 1822

O sr. secretario Freire leu o seguinte parecer:

A Commissão de Fazenda foi encarregada de dar o seu parecer sobre o officio do ministro dos negocios do reino, propondo com a maior urgencia que este Soberano Congresso resolva sobre o subsidio de que carece o theatro denominado de S. Carlos, para que possa continuar, o qual o mesmo ministro declara não poder orçar-se em menos de 25 contos de réis.

A Commissão conhece que a primeira questão a resolver seria, se convém ou não promover taes divertimentos publicos, e se a sua utilidade contrabalança os males e os inconvenientes. Todos os filosofos antigos e modernos os consideram como perniciosos á moral, á religião e á politica. Mas ha certos vicios na sociedade que já se acham identificados com a sua existencia, e que não convem destruir. E é n'este sentido sómente que se póde desculpar a protecção que todos os governos prestam aos theatros e outros divertimentos publicos, pois que a sua falta poderia fazer influir em detrimento da republica grande parte d'aquelles, a quem por isso faltaria com que se entreter.

Entretanto a Commissão não póde convir de fórma alguma de que ao mesmo tempo que o orçamento do ministro dos negocios da fazenda apresenta um tão enorme deficit para o corrente anno, e que tantos empregados publicos e pensionarios do Estado gemem na miseria por falta de pagamentos, se liberalise a quantia de 25 contos para sustentar aquelle estabelecimento de puro luxo, só com o unico fim de entreter ociosos, ou quando muito de procurar algum allivio aos trabalhos e aos cuidados dos homens ricos.

E é por isso de parecer, que o unico soccorro que o Governo póde conceder a favor d'aquelle estabelecimento é o premio de 12 por cento em uma loteria de 10:000 bilhetes de 10$000 réis, e conceder liberdade aos empresarios para augmentarem os preços da entrada, como melhor lhes convier. Paço das Côrtes, 7 de janeiro de 1822. — Francisco Barroso Pereira, Manuel Alves do Rio, Francisco de Paula Travassos, José Ferreira Borjes, Rodrigo Ribeiro Telles da Silva.

Depois de alguma discussão foi approvado este parecer.

RESOLUÇÕES E ORDENS DAS CORTES

PARA FILIPPE FERREIRA D'ARAUJO E CASTRO

Illustrissimo e Excellentissimo Senhor: — As Cortes Geraes e Extraordinarias da Nação Portugueza, tomando em consideração o officio do Governo, expedido pela Secretaria d'Estado dos negocios do Reino em data de 29 de dezembro proximo passado, sobre a necessidade de auxilios para a sustentação do theatro de S. Carlos no proximo anno theatral: resolvem que fique permittida em favor d'aquelle estabelecimento uma loteria composta de dez mil bilhetes de dez mil réis cada um, com o premio de doze por cento, e que os empresarios possam alterar os preços dos camarotes, e entrada, segundo julgarem mais conveniente. O que V. Ex.ª levará ao conhecimento de Sua Magestade.

Deus guarde a V. Ex.ª Paço das Côrtes, em 10 de janeiro de 1822. — João Baptista Felgueiras.

Indice dos capitulos

Indice das estampas

INDICE DOS RETRATOS

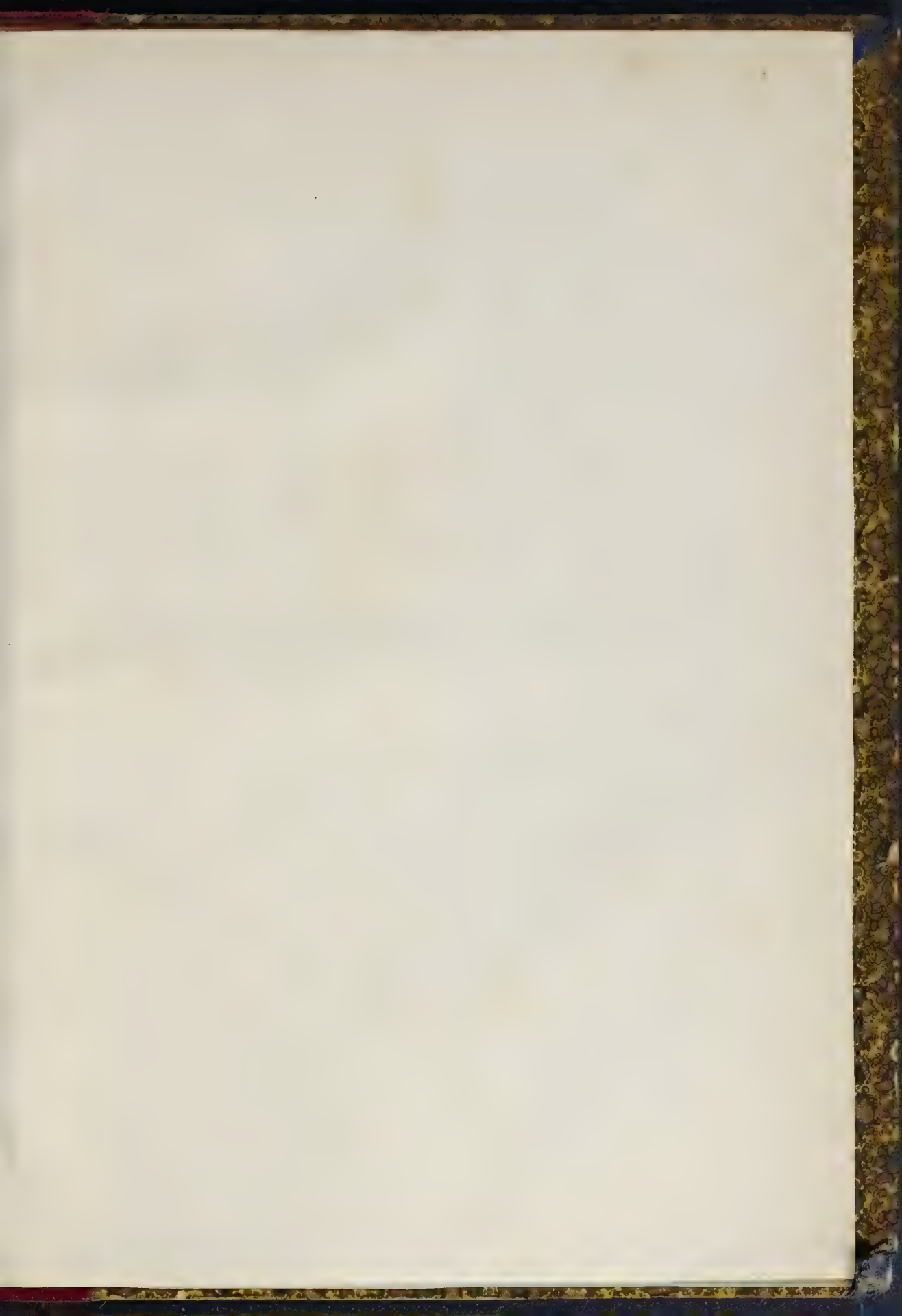
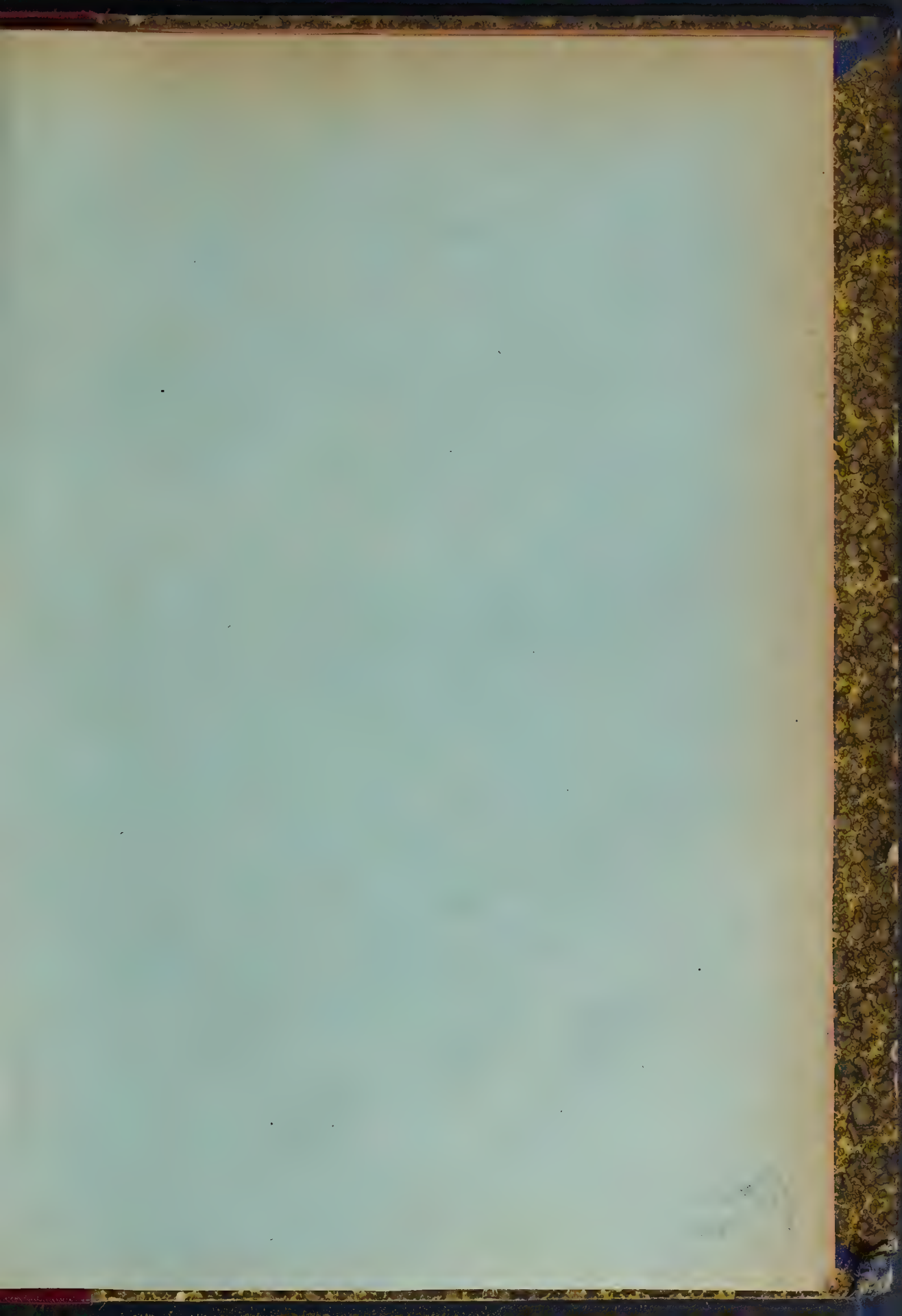
CHROMO-LITHOGRAPHADOS NA CAPA

NA FRENTE

Marietta Alboni — Giuseppina De-Reszké — Adelaide Borghi-Mamo — Angelica Catalani
Giuseppina Pasqua — Antonietta Fricci
Erminia Borghi-Mamo
Luigi Manini — Diogo Maria de Freitas Brito — Antonio de Campos Valdez
Pietro Giorgio Pacini

NO DORSO

Julian Gayarre — Girolamo Crescentini — Pietro Mongini
Nannetti — Tamagno
Kaschmann — Eduardo De-Reszké
Caterina Casati

Nos exemplares encadernados ficam collocadas as estampas chromo-lithographadas:

Depois de 1883

André Chénier – Giordano	1897-98
Israel – Franchetti	96-97
Bohème – Puccini	" "
" – Leoncavallo	99-900
Carmen – Bizet	84-85
Cavalleria rusticana – Mascagni	91-92
Derelitta – Visconde do Arneiro	84-85
Donna Branca – Keil	87-88
Dorias – Augº Machado	86-87
Estrella do Norte – Meyerbeer	89-90
Falstaff – Verdi	93-94
Fedora – Giordano	99-900
Frei Luiz de Souza – Freitas Gazul	90-91
Freischutz – Weber	93-94
Gioconda – Ponchielli	85-86
Herodiade – Massenet	" "
Hero e Leandro – Mancinelli	901-902
Irene – Keil	95-96
Iris – Mascagni	900-901
Lakmé – Leo Delibes	88-89
Laureana – Augº Machado	84
Mala Pasqua – Gastaldon	90-91
Manon – Puccini	93-94
Manon Lescaut – Massenet	94-95
Mario Wetter – Augº Machado	97-98
O Navio phantasma – Wagner	92-93
Orpheu – Gluck. (Cantou-se em 1801)	" "
Os mestres cantores de Nuremberg – Wagner	901-902
Othello – Verdi	88-89
Palhaços – Leoncavallo	96-97
Pescadores de perolas – Bizet	86-87
Rei di Lahore – Massenet	84

Resurreição de Lazaro – Abbade Perosi ... 1900-901
Romeu e Julieta – Gounod 1887-88
Sansão e Dalila – Saint-Saens 97-98
Sapho – Massenet 99-900
Serrana – Keil 98-99
Simão Boccanegra (refeita) – Verdi ... 86-87
Tannhauser – Wagner 92-93
Tosca – Puccini 900-901
Werther – Massenet 98-99